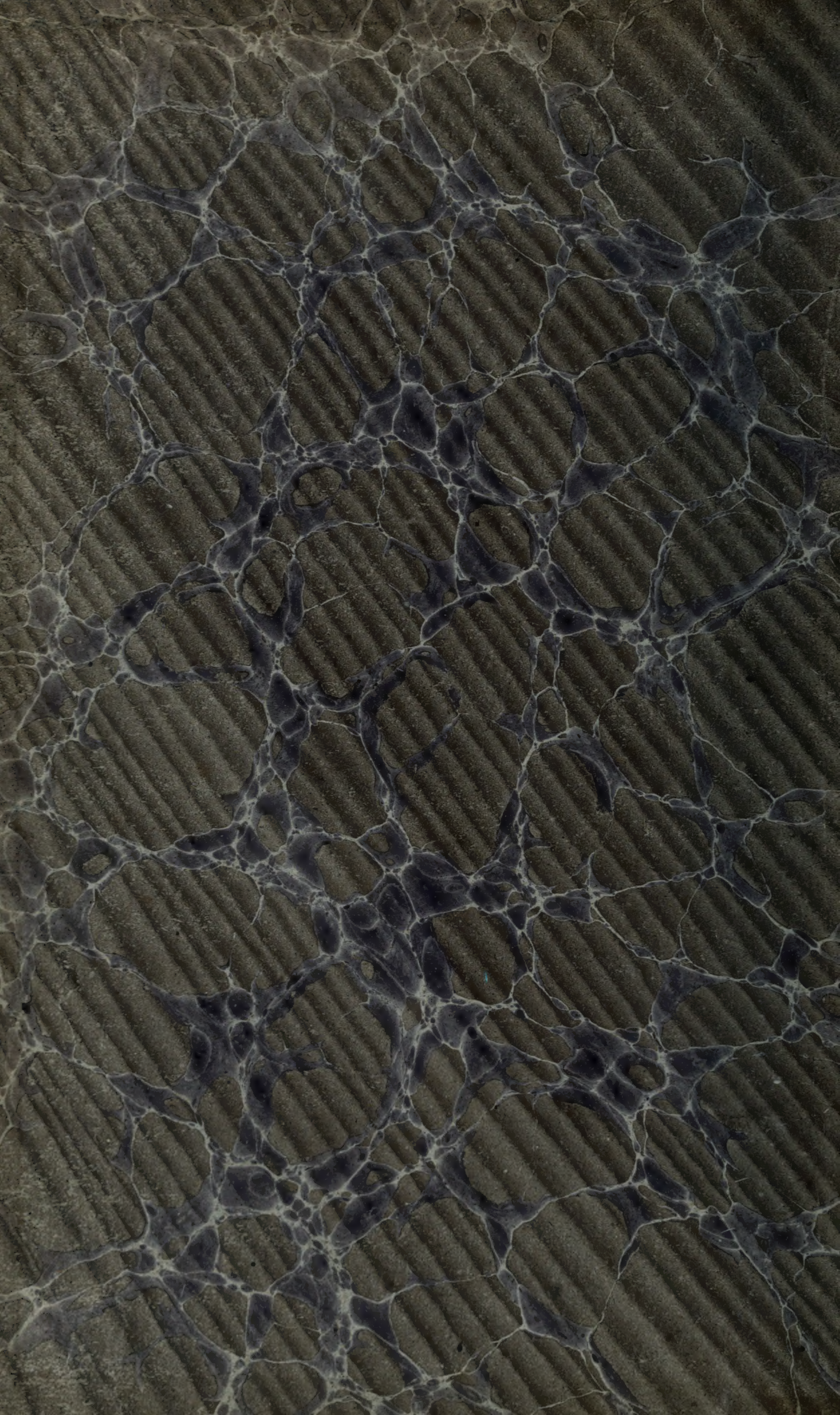
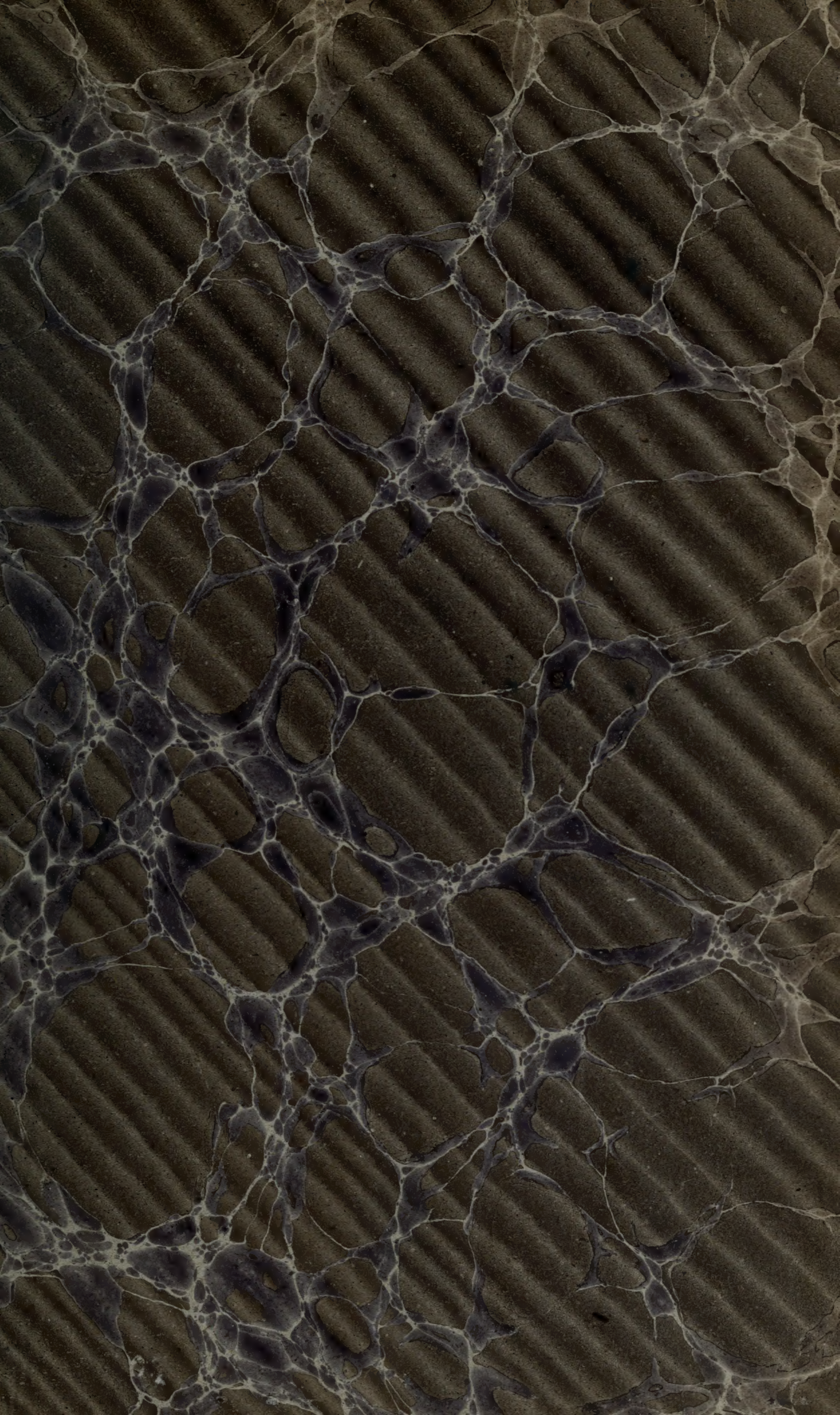






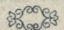
REVUE UNIVERSELLE

DES

ARTS.



BRUXELLES
IMPRIMERIE DE A. LABROUE ET COMPAGNIE,
36, rue de la Fourche.



REVUE UNIVERSELLE

DES



PUBLIÉE PAR

M. PAUL LACROIX (BIBLIOPHILE JACOB).

TOME QUATRIÈME. — 1856.

PARIS
AU BUREAU DE L'ADMINISTRATION, RUE DES DEUX PONTS, 12,
et chez
J. F. DELION, LIBRAIRE, SUCCESSEUR DE R. MERLIN,
QUAI DES AUGUSTINS, 47.

1856

LES ARTISTES ÉTRANGERS EN FRANCE [1].

III

ADOLPHE ULRIC WERTMULLER.

« La peinture, dit Mme Campan (2), n'avait aucun attrait pour la reine; les plus misérables artistes étaient admis à l'honneur de la peindre ; on exposa, dans la galerie de Versailles, un tableau en pied, représentant Marie-Antoinette dans toute sa pompe royale. Ce tableau, destiné pour la cour de Vienne, et peint par un homme (3) qui ne mérite pas d'être nommé, révolta tous les gens de goût.... La reine ne pouvait pas porter sur cet art ce jugement éclairé, ou simplement ce goût qui suffit dans les princes, pour protéger et faire éclore les plus grands talents ; elle avouait tout bonnement qu'elle ne voyait dans un portrait que le seul mérite de la ressemblance. Lorsqu'elle allait au Louvre, à l'exposi-

(1) Voir les livraisons de mai, d'août et de septembre.

(2) *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre,* etc., par madame Campan, lectrice de Mesdames, et première femme de chambre de la reine. Paris, Baudouin, 1822, t. Ier, p. 156-157.

(3) J'ai bien peur que cet homme ne soit madame Lebrun : « Je fis (en 1779) le portrait qui représente la reine avec un grand panier, vêtue d'une robe de satin et tenant une rose à la main. Ce portrait était destiné à son frère, l'empereur Joseph II, et la reine m'en ordonna deux copies : l'une pour l'impératrice de Russie, l'autre pour les appartements de Versailles ou de Fontainebleau. J'ai fait successivement, à diverses époques, plusieurs autres portraits de la reine. Dans l'un je ne l'ai peinte que jusqu'aux genoux, avec une robe nacarat et placée devant une table, sur laquelle elle arrange des fleurs dans un vase. On peut croire que je préférais beaucoup la peindre sans grande toilette et surtout sans grand panier. Ces portraits étaient donnés à ses amis, quelques-uns à des ambassadeurs. Un entre autres la représente coiffée d'un chapeau de paille et habillée d'une robe de mousseline blanche dont les manches sont plissées en travers, mais assez ajustées : quand celui-ci fut exposé au Salon, les méchants ne manquèrent pas de dire que la reine s'était fait peindre en chemise... » *Souvenirs de madame Louise-Élisabeth Vigée Lebrun, de l'Académie royale de Paris,* etc. Paris, Fournier, 1835, t. Ier, p. 65-66. — Le mauvais portrait peint pour Joseph II, et celui où la reine arrange des fleurs dans un vase, font partie du Musée de Versailles.

tion des tableaux, elle parcourait rapidement les petits tableaux de genre, et sortait sans avoir, disait-elle, levé les yeux vers les grandes compositions... Il n'existe de bon portrait de la reine, que celui de Wertmüller, premier peintre du roi de Suède, qui fut envoyé à Stockholm, et celui de madame Lebrun, sauvé des fureurs révolutionnaires par les commissaires de la garde du mobilier de Versailles. » — Oui, ce sont bien là en effet les deux meilleurs portraits de cette charmante et adorable reine, que la grande Marie-Thérèse nous avait donnée et que la populace de Paris devait traîner, à travers quatre années de douleurs et d'injures inouïes, de Trianon à la guillotine. — Et c'est la reine de Trianon que nous avons dans tous les deux : « Wertmüller, peintre du roi de Suède, — nous a déjà appris mon ami Eud. Soulié (1), — a exposé au Salon de 1785 un portrait en pied de Marie-Antoinette où elle est représentée se promenant avec ses enfants dans le jardin anglais de Trianon. — La dernière séance que j'eus de la reine, dit Mme Lebrun, me fut donnée à Trianon, où je fis sa tête pour le grand tableau dans lequel je l'ai peinte avec ses enfants. »

« Après avoir fait la tête de la reine, ajoute-t-elle, ainsi que les études séparées du premier dauphin, de Madame royale et du duc de Normandie, je m'occupai aussitôt de mon tableau auquel j'attachais une grande importance, et je le terminai pour le Salon de 1788 (1787)... Après le Salon, le roi ayant fait apporter ce tableau à Versailles, ce fut M. d'Angevilliers, alors ministre des arts et directeur des bâtiments royaux, qui me présenta à Sa Majesté. Louis XVI eut la bonté de causer longtemps avec moi, de me dire qu'il était fort content; puis il ajouta, en regardant encore mon ouvrage : « Je ne me connais pas en peinture; mais vous me la « faites aimer. » Mon tableau fut placé dans une des salles du château de Versailles, et la reine passait devant en allant et en revenant de la messe. A la mort de M. le dauphin, au commencement de 1789, cette vue ranimait si vivement le souvenir de la perte cruelle qu'elle venait de faire, qu'elle ne pouvait plus traverser cette salle sans verser des larmes; elle dit à M. d'Angevilliers de faire enlever ce tableau; mais, avec sa grâce habituelle, elle eut soin de m'en instruire aussitôt, en me faisant savoir le

(1) *Notice des peintures et sculptures placées dans les appartements et dans les jardins des palais de Trianon.* Versailles, 1852, introduction, p. XVIII.

motif de ce déplacement. » — Si je montre ici, avec une sorte d'insistance disgracieuse, le roi Louis XVI, l'un de ceux qui, sans la rage aveugle d'une bourgeoisie ivre d'ambition et d'un peuple ivre de sang, auraient porté le plus haut la gloire extérieure et intérieure de la France, si je montre cette reine pleine de grâces, pleine de cœur, d'esprit, de joie et de bonté, avouant tous deux avec une naïveté singulière leur peu de goût pour la peinture, je n'entends pas, Dieu m'en garde, leur en faire un grand crime. Loin de là ; et je donnerai leur aveu pour modèle, préférant hautement un roi qui reconnaît sans faux orgueil le peu de science qu'il a acquis des choses d'art, étude fort longue et fort délicate, à tout autre roi qui, plein de confiance dans son propre goût vulgaire, fera naître des légions d'artistes médiocres pour tapisser d'œuvres sans nom les murailles de ses palais. Que les rois disent comme Louis XVI : je ne me connais pas en peinture; mais que, comme Louis XVI, ils nomment surintendants de leurs bâtiments, arts et manufactures, quelque d'Angevilliers, homme de bonne volonté, sans morgue et sans outrecuidance, qui aime bonnement les arts, sans se croire supérieur ni aux jeunes maîtres, ni aux vieux ; les artistes, pour grandir, veulent surtout être estimés. La Restauration, époque profondément honnête et respectueuse pour tout effort de la jeunesse, a vu naître, quoique ses deux rois ne fussent point plus connaisseurs que leur frère, toute l'admirable génération de peintres et de sculpteurs dont nous saluons aujourd'hui les derniers rayons. Le génie de David appartient à Louis XVI et à la monarchie; la Révolution ne peut réclamer de lui que la noblesse de son caractère et la générosité de sa politique. — Hélas ! cher lecteur, que nous voilà loin du suédois Wertmüller !

Le portrait de la reine par M[me] Lebrun, disions-nous, est à Versailles; celui par Wertmüller est à Gripsholm (1); et l'artiste suédois le plus estimé que nous possédions aujourd'hui en France, M. Höckert, m'a parlé de l'ouvrage de son compatriote avec la plus grande admiration. — En 1826, la bonne Marianne d'Ehrenström (2) vantait dans son pays « le tableau en grandeur naturelle de la belle et malheureuse Marie-Antoinette reine de France,

(1) Voy. le *Guide de l'étranger dans Stockholm,* par M. Ekmarck; ce portrait figure sous le n° 1189 dans la notice que M. Ekmarck donne du Musée.

(2) *Notices sur la littérature et les beaux-arts en Suède,* par Marianne d'Ehrenström. Stockholm, impr. d'Eckstein, 1826. In-8°. 3[e] partie, p. 36.

avec le dauphin et Madame, tous deux comme enfans, jonchant de fleurs le sentier que parcourt leur mère. Qui aurait pu prévoir alors l'avenir épouvantable que couvraient ces lis et ces roses? Les ouvrages de Wertmüller avaient tant plu à la reine, que cette princesse le choisit de préférence pour faire ce tableau qu'elle envoya en présent à Gustave III. Ce tableau se trouve maintenant à Gripsholm. » — La peinture de Wertmüller rappelait à la fois au roi de Suède la toute gracieuse souveraine qui l'avait accueilli l'année précédente à la cour de France, lorsqu'il voyageait (en 1784) sous le nom de comte de Haga, et l'une des merveilles de notre pays qui parût l'avoir le plus charmé : « Gustave III, rempli d'admiration pour l'arrangement et la disposition du Petit-Trianon, demanda à la reine les plans et les vues de ce palais, afin de les emporter en Suède (1). » Le tableau de Wertmüller lui donnait déjà l'une de ces vues, puisque, ainsi que nous l'avons dit, la reine y est représentée se promenant dans les allées du Petit-Trianon. Je doute fort qu'il ait été gravé en Suède quelque reproduction de la peinture qui nous occupe. Mais ceux de nos lecteurs qui seraient tourmentés du désir d'en connaître au moins un croquis, n'ont qu'à examiner la précieuse estampe de Martini, *Coup d'œil exact de l'arrangement des peintures au Salon du Louvre en* 1785, *gravé de mémoire et terminé durant le temps de l'exposition* (*à Paris, chez Bornet, peintre en miniature, rue Guenegaud, n°* 24). Juste au milieu de l'estampe, à la place d'honneur du Salon, se voit un très-grand portrait, en hauteur, plus haut que celui de Mme Lebrun. Il représente la jeune et belle reine, qui marche dans les verdoyantes allées de son parc, donnant la main gauche à son petit dauphin et montrant de l'autre cette autre enfant, un peu plus grande, et destinée à tant d'angoisses, mais qui à cette heure s'en va gaiement à côté de sa mère, tenant un tablier plein des fleurs qu'elle vient de cueillir. Ce groupe charmant se détache sur un fond d'arbres et d'arbustes, au delà desquels, à droite, se distingue la jolie rotonde qui sert encore de temple à l'Amour de Bouchardon.

Quel était l'artiste, venu de si loin pour peindre et remporter dans le Nord une aussi précieuse image?

Les registres de notre Académie royale certifient qu'Adolphe

(1) Eud. Soulié, *Notice des palais de Trianon.*

Ulric Wertmüller était né à Stockholm, vers 1751. Marianne d'Ehrenström prétend qu'il était élève de Pilo. Mais vous allez le voir, tout jeune, élève lauréat de notre Académie; c'est donc tout au plus les premières leçons du métier qu'il aura reçues en Suède. Les catalogues des trois expositions auxquelles nous le voyons figurer nous le montrent, à chacun de ces Salons, avec un titre nouveau. En 1783, il expose comme agréé; en 1785, comme « académicien, premier peintre en survivance de S. M. le Roi de Suède; » en 1787, nous le trouvons définitivement premier peintre de son roi. — Voici en effet ce qui était arrivé : d'une part, Gustave Lundberg, qui était depuis vingt ans premier peintre du roi de Suède, venait de mourir à Stockholm en mars 1786, et Wertmüller avait été confirmé dans le titre dont il avait la survivance; d'autre part, transcrivons ce que nous ont fourni sur le peintre de Marie-Antoinette les registres de l'Académie royale conservés au palais des Beaux-arts :

« Aujourd'hui samedi 25 septembre 1773,... avant la séance, MM. les officiers en exercice conjointement avec MM. les Directeurs, recteurs et adjoints à recteurs, assemblés pour le jugement des prix qui sont accordés tous les trois mois sur les académies des élèves, ont jugé que Cietty, peintre, a mérité la première médaille, Vertmuller, peintre, la seconde, et Le Vieux, sculpteur, la troisième.

« Aujourd'huy samedi 30 aoust 1783,... en ouvrant la séance, M. Roslin, conseiller, a presenté à la Compagnie le s[r] Adolphe Ulric Wertmuller, natif de Stockholm, agé de 32 ans, aspirant peintre de portraits; les voix prises à l'ordinaire, l'Académie a agréé la d[te] presentation, et M. le Directeur ordonnera au s[r] Vertmuller ce qu'il doit faire pour sa reception.

« Le samedi 31 juillet 1784,... M. Roslin a presenté à la Compagnie le s[r] Adolphe Ulric Vertmuller, né à Stockholm, agréé peintre de portraits le 30 aoust 1783, premier peintre du Roy de Suède en survivance, qui a fait apporter les deux portraits de MM. Bachelier et Caffieri, ordonnés pour sa reception; les voix prises à l'ordinaire, l'Académie a reçu le s[r] Vertmuller academicien.

« Aujourd'huy samedy 7 aoust, l'Académie s'est assemblée à l'ordinaire pour les conférences. En ouvrant la séance, le secretaire a fait lecture d'une lettre en date du 1[er] de ce mois, ecrite de

Versailles à M. Pierre, Directeur, par M. le comte d'Angiviller, Directeur et ordonnateur général des Bâtimens du Roy, par laquelle il annonce que Sa Majesté a confirmé les élections que l'Académie a faites de M. Robert comme conseiller, et de M. Vertmuller comme academicien. — En conséquence de ces confirmations, M. Robert a pris séance comme conseiller, et l'Académie a reçu et recoit le s[r] Adolphe Ulric Vertmuller, nommé en survivance premier peintre de S. M. le Roi de Suede, en qualité d'academicien, pour avoir séance dans ses assemblées et jouir des privilèges, honneurs et privilèges attachés à cette qualité, à la charge par lui d'observer les statuts et reglements de la Compagnie, ce qu'il a promis en prêtant serment entre les mains de M. Pierre, Premier Peintre du Roi, présidant cette assemblée comme directeur. Les lettres de provision ayant été délivrées sur-le-champ, en présence de l'assemblée, par le secretaire, au nouvel academicien, qui a pris séance. »

Au Salon de 1783, M. Wertmuller, agréé, avait exposé :

N[os] 317 du catalogue. M. le baron de Stahl, ministre plénipotentiaire du Roi de Suède à la cour de France, chambellan de S. M. le Roi de Suède, et chevalier de l'ordre de l'Épée. Ce tableau a 4 pieds 6 pouces de haut, sur 3 pieds 6 pouces de large. — 318. M. Hillebrand, gentilhomme suédois. — 319. M. Tersnéeden, gentilhomme suédois et lieutenant aux gardes du Roi de Suède. — 320. M. de Gentil, capitaine à la suite des dragons.

Ses tableaux ne passèrent pas tout à fait inaperçus des nombreux critiques du temps. Dans *le Songe ou conversation à laquelle on ne s'attend pas* (*scène critique, la scène est au Salon de* 1783), J. B. Pujoulx, qui fait parler les portraits des artistes les plus renommés, fait dire à « ceux de M. Wertmuller : notre maître pourra parvenir, s'il travaille, car il promet beaucoup. » — *La Morte de* 3000 *ans au Sallon de* 1783 : « Nous avons parlé des portraits si agréables de nos dames ; il y en a d'autres de plusieurs académiciens qu'on admire, tels que ceux de M. Lenoir, de M. Wertmuller, nouvellement agréé, etc. » — *Momus au Sallon* signalait dans ses *notes critiques* « plusieurs portraits (de M. Wertmuller) assez bien peints, mais d'une couleur un peu blanchâtre ; quant aux étoffes, celles de son maître leur font tort. » — Son maître? quel maître? *Momus* certainement ne connaissait point le vieux Gustave Pilo, directeur des Académies de peinture de Copenhague, puis de

Stockholm, et qui, comme peintre de portraits et de genre, a pu former plus d'un bon élève. Mais Momus aura su que Wertmüller se produisait à l'Académie sous le patronage de son zélé et habile compatriote Roslin, et il le donne comme son élève. Rien ne prouve d'ailleurs qu'il n'ait point pris au moins de ses conseils. Roslin avait des dons de portraitiste que tout homme du métier pouvait envier et étudier.

Le Salon de 1785 est la grande date en France de la gloire de Wertmüller. C'est à ce Salon que, devenu académicien et premier peintre de Gustave III, en survivance, il expose :

Nos 119. La Reine, monseigneur le Dauphin et Madame fille du Roi, se promenant dans le jardin anglais du petit Trianon. — 120. Un jeune Faune qui danse. — 121. Une petite tête de l'Amour. — *Portraits :* 122. M. Bachelier, peintre du Roi, professeur de son Académie. — 123. M. Caffieri, sculpteur du Roi, professeur de son Académie. Ces deux portraits sont les morceaux de réception de l'auteur. — 124. Plusieurs portraits sous le même numéro.

L'*Impromptu sur le Sallon des tableaux exposés au Louvre en* 1785, *dialogue en vers,* ne manque pas de dire galamment du portrait dont nous avons tant parlé :

> Que pour y recevoir (au Salon) nos vœux et notre hommage,
> D'une Reine adorée on y place l'image ;
> Que ses enfans, près d'elle, intéressans objets,
> L'embellissent encore aux yeux de ses sujets ;
> De ces traits si chéris, si connus à la France,
> On peut, d'après son cœur, juger la ressemblance.

Autres couplets flatteurs dans le *Figaro au Sallon de peinture.* — « Le caractère noble et fier et la pose hardie de madame la baronne de Crussol m'étonnèrent ; elle paroissoit s'enorgueillir d'être sur le même rang que la Reine des François, qui, de son côté, sembloit éteindre le feu majestueux de son regard et descendre de son trône pour procurer aux bourgeois de la capitale la satisfaction de la fixer et de lui offrir l'hommage de leur cœur et de leur soumission. » (*Deuxième promenade de Critès au Sallon,* p. 15.)

Tous les critiques ne furent pas si favorables à Wertmüller ; voici ce que je lis dans les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres*, tome 30e, p. 189-190 : « La Reine meritoit sans doute d'attirer la première mes hommages ; mais je repugnois à y venir, comme le public à la considérer. Est-il

possible qu'un aussi habile homme que M. Wertmuller, destiné à remplacer le premier peintre du Roi de Suède, se connoisse si peu en graces et en majesté : on assure que la Reine, lorsqu'elle est entrée au Sallon, s'est méconnue elle-même et s'est écriée : Quoi ! c'est moi là... D'ailleurs quel moment a-t-il choisi ? elle se promène, dit-il, avec monseigneur le Dauphin et Madame, fille du Roi, dans le jardin anglais du petit Trianon ; action froide et particulière, n'excitant qu'un intérêt de curiosité ; il falloit, comme l'a observé un critique judicieux (M. l'abbé Soulavie dans ses *Réflexions impartiales sur les progrès de l'art en France*), représenter la Reine, montrant ses enfans à la nation, appelant ainsi tous les regards et tous les cœurs, et resserrant plus fortement que jamais, par ces gages précieux, l'union entre la France et l'Autriche. » — L'exclamation de la reine, toute cruelle qu'elle fût pour Wertmüller, n'est pas, selon nous, bien accablante pour lui. Je n'imagine pas, quant à moi, que jamais roi ou reine aient reconnu au Salon, d'un œil bienveillant, le portrait dont eux-mêmes, dans leurs palais, avaient loué et encouragé l'exécution ? A défaut du voisinage des autres peintures, la flatterie publique serait là pour opérer brusquement cette désillusion, parfois injuste. Ou bien, comment dire cela ? la pauvre petite vanité humaine jetait naïvement le premier cri ; la courtisanerie faisait le reste.

L'auteur des *Inscriptions pour mettre au bas de différens tableaux exposés au Sallon du Louvre en* 1785, se mit en frais de quatrains pour notre artiste : « La Reine, monseigneur le Dauphin et Madame, fille du Roi, par M. Wertmuller :

Cette maigreur inspire une frayeur nouvelle
Pour une mère, objet du plus vif intérêt.
Pourquoi ne pas la rendre ici telle qu'elle est,
Toujours aussi fraîche que belle ?

« Portraits de M. Bachelier, peintre du Roi, et de M. Caffieri, sculpteur du Roi, par M. Wertmuller :

On répète en tous lieux : « Ah ! quel siècle est le nôtre ! »
Les talens décriés se déchirent entre eux :
Mais on ne voit ici que rivaux généreux ;
Car un confrère a bien peint l'autre. »

Les portraits de Bachelier et de Caffieri, je ne les ai trouvés ni au Louvre, ni à Versailles, ni à l'École des Beaux-Arts ; mais j'ai

appris qu'en 1819 le roi Louis XVIII avait donné le portrait de Bachelier au fils de cet estimable fondateur de l'École publique de dessin de Paris.

Enfin, en 1787, Wertmüller exposa :

Nos 128. Un enfant jouant avec un chien; 3 pieds 1 pouce de haut sur 2 pieds 6 pouces de large. — 129. Plusieurs portraits et têtes d'enfants sous le même numéro.

L'enfant au chien s'entrevoit à peine dans l'estampe que Martini grava du Salon de 1787, quasi perdu dans l'ombre, et étouffé entre deux toiles immenses, qui sont les nos 1er et 24 du catalogue.

C'est à ce moment, entre 1787 et 1789, où il n'aurait pas manqué de se produire au dernier Salon des académiciens, que disparaît de la France Ulric Wertmüller. On doit croire qu'il fut rappelé en Suède pour y jouir des travaux de sa charge; mais, — chose étrange, — on ne trouve pas un seul portrait de son pinceau dans le catalogue du Musée de sa patrie. — Nagler cite de Wertmüller des « portraits du roi Gustave III et de son épouse, et d'autres personnages de la cour de Suède. Il peignit aussi le portrait du malheureux Gustave-Adolphe IV. On rencontre encore du même peintre des compositions historiques. Mais, il faut bien le dire, sa réputation dans son pays s'appuie presque exclusivement sur une figure d'Ariane, que les divers témoignages des voyageurs peuvent nous faire suffisamment connaître :

« L'Ariane d'Ulric Wertmüller est d'une grâce naïve, dit Marianne d'Ehrenström; qu'elle est belle et touchante ! Quoi ! Thésée pouvait l'abandonner, elle, qui lui avait sauvé la vie! Combien ses larmes expriment le désespoir de son malheureux amour! Ce tableau est à Drotningholm. » (Ekmarck le citait en 1830, dans son *Guide de l'étranger,* comme placé dans la grande salle du Musée de Stockholm.)

Déjà Jos. Acerbi (*Voyage au cap Nord, par la Suède,* etc., p. 208) avait écrit : « M. Wertmüller. Cet artiste n'a rien mis à l'Exposition (de 1800, à Stockholm); l'année précédente, il avait exposé une Ariadne que l'on vante beaucoup, et qui confirme la réputation qu'il avait déjà acquise. Il est, après Breda, le meilleur peintre de portraits, et dans les détails il le surpasse souvent. Celui de ses ouvrages que j'estime le plus est le portrait du gouverneur Uglass. Quoique la figure ait de la roideur, défaut qu'on lui reproche souvent, elle n'en a pas moins d'âme et d'ex-

pression. Les mains sont touchées en maître, et les étoffes de draperies pourraient rivaliser avec celles du chevalier Vanderwerf. Quant à son Ariadne, elle ne mérite pas tous les éloges qu'on lui prodigue ici; l'attitude est contrainte, le dessin incorrect, et en général elle est trop terminée, mais les chairs sont admirables, et c'est ce qui a valu à ce tableau sa grande réputation. »

Citons encore un voyageur : « Il existe dans le palais de Drotningholm, près Stockholm, un beau tableau représentant Ariane en pleurs, par Wertmuller, peintre suédois, qui, malheureusement pour son pays, l'a quitté pour aller demeurer en Amérique et y finir ses jours. » *L'Été du Nord, ou voyage autour de la Baltique, en* 1804, par John Carr, trad. par T. P. Bertin, t. 1er, p. 211.

Marianne d'Ehrenström dit en effet que Wertmüller « alla en 1797 s'établir en Amérique, où il est mort (1). » — Fut-il chassé de son pays par la même mélancolie que Sergell? on ne le dit point. En 1797, les deux patries de Wertmüller, la France et la Suède, ne valaient plus rien aux artistes; il est vrai : mais à quoi bon l'Amérique? et quelle triste fin pour un peintre, mourir noyé dans cette indifférence, — et Dieu sait où!

Ph. de Chennevières.

(1) Nagler prétend qu'il mourut à Stockholm en 1811. Si l'Anglais Carr affirmait seul la mort de Wertmüller en Amérique, je croirais à un retour imprévu de l'artiste dans son pays après 1804. Mais le premier peintre du roi de Suède ne serait pas mort en 1811 à Stockholm, à l'insu de Marianne d'Ehrenström. Je m'en tiens donc au dire de la bonne Suédoise.

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS.

(SUITE) (1).

DIX VUES DE PARIS PEINTES PAR RAGUENET. — Je vais décrire ou mentionner, sous ce titre collectif, un assez grand nombre de tableaux attribués à ce peintre. Malheureusement les localités de Paris qu'ils représentent sont, à quelques exceptions près, trop modernes pour mériter d'occuper longtemps l'attention des archéologues. M. Defer, expert de nos ventes de tableaux et d'estampes, m'assure avoir lu au bas de plusieurs toiles la signature de *Raguenet :* celles-ci n'en portent aucune.

J'ai feuilleté en vain, dans l'espoir de trouver quelques notes sur cet artiste, les ouvrages sur Paris imprimés du temps où il vivait : aucun ne cite ni son nom ni ses œuvres. Peut-être les gazettes de la fin du XVIIIᵉ siècle et les anciens livrets d'exposition fournissent-ils quelques détails sur Raguenet; pour moi je n'ai pas poussé plus loin mes recherches, car, après tout, les noms d'artistes m'importent peu, mon principal but étant l'explication *de visu* des œuvres qui peuvent nous éclairer sur l'ancienne physionomie de notre capitale.

Raguenet, comme Canaletti, aimait spécialement à peindre des quais et des maisons qui se mirent dans une eau calme ou ondulée; mais il ne possédait ni le moelleux de sa touche, ni la richesse de son coloris, unie à l'exactitude de l'ensemble et des détails. (Je parle ici des œuvres originales de l'artiste italien, et non de ces fades imitations qu'on lui attribue pour peu qu'une ancienne toile reproduise un canal de Venise.)

Les lignes des édifices de Raguenet sont en général trop dures; la couleur en est si chargée de bistre, qu'on a peine à deviner la nature de leurs matériaux. Du reste, il entend fort bien la perspective et sait donner à chaque détail une juste proportion; ses personnages sont en général traités avec finesse et groupés avec art.

(1) Voir les livraisons du 15 janvier, du 15 février, du 15 avril, du 15 juin, du 15 juillet et du 15 septembre 1856.

Le vendredi 15 novembre 1850 ou 1851 (1), j'assistai, dans une des salles de vente de la rue des Jeûneurs, à l'adjudication de dix vues de Paris, peintes (sur toile), approximativement entre 1770 et 1775. L'expert, M. Defer, qui sans doute était bien renseigné, les annonça comme œuvres de Raguenet. J'en aurais acheté volontiers deux ou trois, mais voici comment la vente en fut réglée : On mit sur table les deux tableaux les plus remarquables comme art, avec faculté à l'acquéreur de choisir parmi les autres un ou plusieurs couples, au prix d'adjudication. Les deux premiers mis aux enchères me séduisaient fort peu sous le rapport des sujets ; je les laissai adjuger, pour environ 180 francs, à M. Evans, qui prit le reste au même taux. M. Evans voulut les revendre en bloc, comme il les avait achetés, et non en détail, et il fit bien dans son intérêt. Le tout fut acquis par le propriétaire des bains de la Samaritaine (M. Javal, je crois), établissement qui appartient aujourd'hui à une société d'actionnaires.

Je viens de les revoir dans les salles d'attente de ces bains flottants, construits tout près de la place où s'élevait, sur la Seine, non loin du quai de l'École, l'édifice qui leur a donné leur nom. Je commencerai par la description des cinq tableaux placés dans la salle de gauche, au premier étage.

1. — Le plus curieux, le plus pittoresque, à mon avis, bien qu'il offre une localité gravée plusieurs fois avec assez d'exactitude, c'est celui qui représente de fort près le pont Notre-Dame, achevé en 1512, et sa ligne de maisons qui regarde l'ouest. Cette toile a environ, hors cadre, 85 centimètres de long sur 48 de haut, mesure qui doit être également celle des neuf autres.

Le pont, vu dans sa longueur, occupe tout le fond de la toile. Vers le milieu s'avancent en saillie les bâtiments de la pompe du même nom, construite vers 1670. Leur ensemble consiste en une sorte de tour carrée entre deux pavillons, ici, je pense, embellis pour l'effet ; le tout assis sur un assemblage de pilotis qui *émergent* de l'eau. Ces bâtiments, réparés ou reconstruits à diverses époques, offrent, de nos jours, un groupe de chétives masures de plâtre, percées de quelques fenêtres ; ils sont destinés à une prochaine démolition.

(1) J'ai pris note du jour et du mois, mais j'ai oublié l'année, qu'on pourrait retrouver en consultant d'anciens almanachs.

Les sombres voûtes du pont se découpent sur un *paysage*, lumineux surtout par le contraste; au delà de leurs ouvertures s'étend sur la gauche une rangée de maisons insignifiantes, qui bordent le quai de la Grève. Sous la deuxième arche, à droite, est un moulin porté sur bateau et muni de deux roues à aubes.

Sur le premier plan, occupé par la Seine, on assiste à des assauts de bateliers (à des *régates*, si l'on préfère), donnés probablement à l'occasion du mariage du Dauphin (mai 1770), devenu plus tard Louis XVI.

Le point de perspective est pris de la berge de la rive gauche, près de l'une des piles du Pont-au-Change. Le spectateur voit surgir devant lui, dans toute leur hauteur, une suite de maisons qui surchargeaient le pont Notre-Dame, maisons un peu inégales en élévation comme en largeur, et disparates dans quelques détails. Les sommets de leurs pignons forment sur le ciel une ligne dentelée assez pittoresque. Chaque face, en général, présente quatre ou cinq étages, à raison de deux fenêtres de front par étage, et non compris des baies plus étroites, pratiquées dans le triangle du pignon, sous la saillie des pentes du toit.

D'après un plan géométral de la Cité, très-détaillé et publié en 1754 par l'abbé Delagrive, ce côté du pont supportait une ligne de trente et une maisons. Si l'on n'en compte ici que vingt-cinq (y compris les trois ou quatre que nous cachent les bâtiments de la pompe), c'est que les autres ne peuvent se voir, en raison de la limite du tableau, et vu aussi l'interposition, sur la gauche, d'un bâtiment qui borde le quai de Gèvres. L'image de ces maisons m'inspire assez de confiance sous le rapport du nombre des fenêtres, mais le vieux style de leur construction est-il fidèlement rendu? je n'oserais l'affirmer. On ne peut reconnaître à leur couleur, dont la couche est partout uniforme, si elles sont de bois ou de pierre (1). Chaque étage est indiqué par un cordon en saillie si durement accusé, qu'on le prendrait volontiers pour un auvent. Au reste, comme chaque maison sans doute fut bâtie isolément, ces corniches forment çà et là des lignes de niveaux différents, qui rompent la monotonie de cette vaste surface de murailles.

(1) Elles étaient de pierre, du côté de l'eau, et de pierre, je crois, mélangée de briques, du côté de l'intérieur du pont.

Aux murs du rez-de-chaussée (un peu au-dessus de la ligne où commence la maçonnerie du pont) et même à quelques piles sont appliqués, sans symétrie et en saillie sur la rivière, plusieurs petits pavillons de bois en appentis, sortes de balcons couverts, suspendus sur des potences. Je les nommerais volontiers des moucharabys, si le nom n'était trop pompeux pour désigner ces *cabinets,* ici chargés, par exception, de spectateurs, mais destinés probablement à un usage des plus vulgaires (1).

A chacune des fenêtres des bâtiments du pont et de la pompe s'encadrent et se penchent vers la Seine les bustes d'un ou de plusieurs personnages qui suivent des yeux les régates. Toutes ces petites figures, de couleurs claires et assez criardes, ressemblent un peu à des poupées.

Le pont Notre-Dame, séparé par un court intervalle du pont voisin, est si rapproché du spectateur, que la scène des joutes a l'air de se passer dans une cour que traverserait une eau courante. Le sujet, il faut en convenir, était ingrat; un artiste de nos jours ne voudrait pas le traiter dans une limite si resserrée; il réclamerait un théâtre plus spacieux, un horizon plus vaste, et ferait peu de cas du tableau de Raguenet. Mais l'archéologue n'est pas si difficile : il lui suffit qu'un peintre d'un autre temps le transporte dans un site, aujourd'hui effacé, du vieux Paris, pour qu'il s'intéresse à son œuvre.

On compte douze barques en concurrence, mues chacune par trois rameurs vêtus de costumes de nuances variées; mais les jouteurs portent des habits et des toques de couleur blanche et se distinguent seulement par la ceinture, qui est bleue ou rouge. Chaque lutteur, debout sur l'avant de la barque, est muni, comme de nos jours, d'un long bâton terminé par une boule. Le plus fort ou le plus adroit jette au passage son adversaire à l'eau. On voit ici un échantillon de ces culbutes forcées, qui constituent tout l'intérêt de ces sortes de *tournois de rivière,* où une barque remplace le cheval bardé de fer, et une perche à champignon la lance aiguë des chevaliers.

Une femme vêtue de blanc, au poignet solide, se cambre fièrement en tête d'une des barques et se prépare à la lutte : c'est

(1) Ces appentis sont représentés avec quelques différences sur diverses estampes que je décrirai.

la seule particularité de cette fête nautique. Peut-être une gazette du temps a-t-elle rendu compte des prouesses de cette amazone de la Seine et du résultat des joutes.

En somme, il y a pour nous sur cette toile, qui mériterait d'être reproduite, un souvenir curieux à recueillir : la physionomie du pont Notre-Dame, vu du Pont-au-Change en 1770. Il est à regretter que ces maisons, bâties vers 1510, ne présentent aucuns détails architectoniques qui rappellent l'époque de Louis XII. Les hôtels de ce temps offrent de précieux échantillons en fait d'ornements, mais les maisons vulgaires n'avaient, en général, d'autres cachets que leurs formes à pignons, leurs petites vitres et quelques appendices en saillie, qui égayaient la nudité monotone de leurs surfaces. Du reste, pourquoi eût-on prodigué la décoration à des bâtiments qui, de ce côté, ne pouvaient être aperçus du public, mais seulement de quelques voisins dont les chambres avaient vue sur la Seine, dans l'intervalle, fermé de toutes parts, existant entre les deux ponts? C'est à l'intérieur du pont, du côté où une véritable rue le traversait dans sa longueur, qu'il faut chercher des ornements, dont nous parlerons ci-après.

J'assistai, en 1853 ou 1854, à une vente qui eut lieu dans un hôtel du faubourg Saint-Honoré (rue des Champs-Élysées, je crois); on y adjugea pour 165 francs un tableau identique, comme sujet, à celui que je viens de décrire, mais d'une exécution inférieure; ce qui m'engagea à modérer mes enchères. L'acquéreur était un vieillard décoré, peu communicatif, et nullement disposé à permettre à un inconnu de visiter sa collection.

Les neuf autres tableaux de Raguenet n'occuperont pas à eux tous beaucoup plus de place que le premier décrit, vu qu'ils sont pour nous moins importants.

2. — Vue prise du Pont-au-Double, dit aujourd'hui de l'Hôtel-Dieu. — A gauche, profil méridional de Notre-Dame, dont le toit est surmonté, à l'endroit du transept, d'une flèche octogone, que terminent une croix et un coq dorés; les baies ogivales de sa base sont garnies d'abat-son, qui en altèrent les formes élégantes. — Bâtiment de l'ancien Évêché, avec ses tourelles en encorbellement, ses murs et sa grosse tour carrée, couronnés de créneaux. C'est la partie la plus intéressante du tableau; mais il existe sur cet édifice des dessins et des estampes dé-

taillés; j'en ai vu moi-même de curieux restes avant 1831. — A droite, profils en raccourci de quelques maisons, peu curieuses, du quai de la Tournelle. — Au fond apparaissent le pont de la Tournelle et la porte Saint-Bernard. — La couleur de ce tableau est peu séduisante.

3. — Vue prise du quai de la Tournelle. — A droite, ligne de maisons du quai d'Orléans (île Saint-Louis), que domine un clocher lointain, vaguement tracé, celui, je le présume, de Saint-Jean-en-Grève. — Au fond se présente le chevet de Notre-Dame, dominant un groupe de maisons sans intérêt, dont la Seine baigne les murs. — Jardin de l'Archevêché, planté d'arbres, d'un vert peu agréable à l'œil; — au fond, Pont-au-Double, chargé d'un grand bâtiment dépendant de l'Hôtel-Dieu; — à gauche, au premier plan, quelques hautes maisons, d'un style insignifiant, sont vues de profil; — entre la pointe orientale de la Cité et l'île Saint-Louis, échappée de vue qui n'offre aucun détail remarquable; la tour Saint-Jacques est trop massive et mal rendue.

4. — Pont-Neuf vu en enfilade. — A droite, la Samaritaine, vue de près, avec ses deux statues de bronze dorées; cet édifice, d'un ton un peu dur, se détache en repoussoir sur l'hôtel de la Monnaie, dont le bâtiment, éclatant de blancheur, a été élevé depuis peu à la place de l'hôtel de Conti; — partie du quai de l'Horloge et pointe de la place Dauphine, qui nous cache le couvent des Grands-Augustins; — entrée de la rue Dauphine; rien à remarquer. — Cette toile est postérieure à 1771, époque où fut commencé l'hôtel de la Monnaie.

5. — Vue prise de la place de Grève, au coin du quai Pelletier. — A gauche, entrée de la rue de la Mortellerie; rien de curieux, sinon la vieille maison à l'enseigne de l'*Image Notre-Dame* (1), décrite dans l'article précédent, et qui mériterait d'être reproduite. — A droite, portion de la Cité, où passe aujourd'hui le quai Napoléon; groupe de maisons peu pittoresques; celle formant encoignure à l'orient est contiguë à une tour ronde, à toit conique. — Ligne de maisons, encore subsistantes, qui bordent le quai Bourbon (île Saint-Louis). — Entre la pointe

(1) Ce nom était dû, à ce qu'il paraît, non pas à la perspective lointaine de la cathédrale, mais à une statue de la Vierge. Du moins ici on en voit une figurer dans une niche, près de l'une des potences qui soutiennent la saillie des étages supérieurs.

occidentale de cette île et la Cité s'étend le pont de bois dit *Pont-Rouge* ou *Saint-Landry*, parce qu'il aboutissait, au moyen d'un zigzag, au port de ce nom. Celui qui le remplace se nomme : Pont de la Cité.

Visitons maintenant la salle d'attente, à droite (toujours au premier étage). C'est le *côté des dames :* soyons discrets ! Sur cette salle s'ouvrent de temps en temps (nous sommes en juillet) des cabinets où un œil *humain* ne doit pas pénétrer. Nous n'abuserons pas de cette circonstance, et nous n'examinerons que les peintures de Raguenet. Continuons donc notre examen.

6. — « L'incendie arrivé dans la nuit du 29 au 30 décembre « 1772, dit Hurtaut, dans son *Dictionnaire de Paris,* imprimé « en 1779, a été plus funeste (que celui d'août 1737) par le « grand nombre de malades qui ont péri sous les ruines de plu- « sieurs salles, désastre qui n'a pu être oublié jusqu'à présent, « mais que l'humanité de Sa Majesté Louis XVI se propose de « réparer par la construction (non exécutée) de plusieurs Hôtels- « Dieu en différents quartiers de la ville. »

L'édit publié à ce sujet est de 1773. Dulaure porte le nombre des morts à *plusieurs centaines ;* ce serait une catastrophe encore plus affreuse que celle du 8 mai 1842 sur le chemin de fer de Versailles.

Le tableau de Raguenet représente cet incendie, vu du pont Saint-Michel, au moment où il se développe avec fureur. Les flammes éclairent la portion de Paris que nous avons sous les yeux ; mais l'effet est assez médiocre. A gauche on domine une partie du Marché-Neuf, garni, le long du quai, de baraques, formées de quatre bâtons fichés en terre, soutenant une toiture en toile : telles étaient les boutiques du Marché-Neuf. Le point de perspective ne permet pas de voir un assez ancien bâtiment, servant alors de boucherie, et depuis devenu la Morgue.

Au-dessus des maisons peu curieuses qui bordent le Marché-Neuf, s'élève une tour carrée, de la fin du XVIe siècle, massive et surchargée d'un toit de tuiles : c'est le clocher de Saint-Germain-le-Vieux. Attenant à la culée septentrionale du Petit-Pont, et en retour d'équerre, se présente un groupe de trois hautes maisons, qui subsistaient encore il y a deux ou trois ans. La rivière baigne leurs bases, et leurs rez-de-chaussée, bâtis de fortes pierres, forment la levée du quai. Ces trois bâtiments nus et sans aucun cachet ne sont pas à regretter : ils n'offraient d'autre curiosité

que leur position, et d'ailleurs ils ont été plusieurs fois dessinés et même photographiés, avant leur disparition.

Ce groupe malheureusement nous dérobe ici la vue de deux édifices importants, situés rue du Marché-Palu : un portail gothique, très-orné, bâti sous le règne de Louis IX contre le pignon de la salle de l'Hôtel-Dieu, dite salle Saint-Louis, et, tout à côté, vers le nord, un autre portail richement décoré en style Renaissance, élevé par le cardinal Du Prat, de qui la salle dite du Légat tenait sa dénomination. Un dessin très-curieux, que possède M. Albert Lenoir, représente en grand ce que l'incendie épargna de ces deux portails, dont j'ai vu, je crois, quelques débris dans mon enfance.

Au delà du Petit-Pont (celui rebâti sans maisons, après l'incendie de 1718), on aperçoit le bâtiment méridional de l'Hôtel-Dieu, dont la base, construite en pierres solides, au XIIIe ou XIVe siècle, existe encore en partie avec ses vieilles voûtes et ses descentes à la rivière. Des flammes s'élancent du toit et de toutes les fenêtres de ce vaste bâtiment sans caractère architectonique, du moins sur la toile de Raguenet (1).

Sur la droite, on voit, tout à fait de profil, une maison appuyée sur la maçonnerie du quai. A son encoignure apparaît un angle de pierre arrondi : c'est une portion si minime du Petit-Châtelet, qu'il faut savoir qu'il était là, pour s'en apercevoir. Au delà du Petit-Pont est le pont Saint-Charles, et derrière, interceptant l'aspect de l'horizon, un grand bâtiment, dépendant de l'Hôtel-Dieu, et que l'incendie n'atteignit pas.

Des groupes assez nombreux de divers personnages couvrent les deux ponts nommés ci-dessus, et se dirigent vers le lieu du sinistre. Les fenêtres des maisons commencent à se garnir de curieux vivement impressionnés ; les marchands du Marché-Neuf ont entr'ouvert leurs boutiques, et, debout sur le seuil de leurs portes, font tous à peu près le même geste : ils élèvent le bras droit du côté de l'incendie. Les personnages des fenêtres ayant des poses analogues, il en résulte un effet grotesque, qui rappelle les uniformes attitudes des comparses ou des cantonniers de chemins de fer, qui font leurs signaux. Sans doute, en pareil cas, il est naturel que chacun exprime son émotion par des signes à

(1) Peut-être avait-il été rebâti, sauf le rez-de-chaussée, après l'incendie de 1737.

peu près semblables; mais un habile compositeur saisirait un autre moment de la scène, et éviterait la monotonie, sans néanmoins s'écarter de la nature.

Au résumé, cette toile est, à mon avis, sèche, sans animation et sans effet. Elle pouvait nous offrir de curieux détails topographiques, mais son point de perspective nous les cache tous. Au reste, les artistes de cette époque avaient plus à cœur de dissimuler les édifices du Moyen-âge, que de les mettre en évidence, car ils en regardaient le style comme *grossier* et *barbare*. Heureusement la catégorie des dessins et des estampes nous fournira des pièces plus curieuses sur l'incendie de 1772, et sur les vieux bâtiments voisins du Petit-Pont.

Ce tableau est le seul qui porte une inscription, sur une tablette, placée au-dessus de la bordure; on y lit : *Incendie de l'Hôtel-Dieu en* 1769 : il y a là une erreur de trois ans en moins.

7. — Vue prise du quai des Grands-Augustins. — Le couvent de ce nom est caché par le profil d'une maison en saillie, laquelle forme repoussoir, au premier plan, à gauche. On domine le quai, où circulent un grand nombre de personnages et une file de carrosses. — Aux abords du Pont-Neuf sont alignées des sortes de tentes en toile, destinées sans doute à la vente de la volaille, car là déjà était le marché spécial dit *la Vallée.* L'horizon est borné par le Pont-Neuf, le Cheval de bronze, la galerie du Louvre, etc.

A droite du tableau s'étend une partie des maisons du quai des Orfévres, telles à peu près qu'elles existent aujourd'hui; on y voit déboucher la rue de Harlay (qu'on abat à cette heure), mais celle de Jérusalem est cachée par une grande maison du premier plan de droite. Cette maison, le point le plus curieux du tableau, terminait une ligne de hauts bâtiments, élevés vers 1643, et formant, à partir du pont Saint-Michel, avec ceux adossés à l'enceinte méridionale du Palais, une rue dite Saint-Louis, laquelle, à la hauteur de la rue de Jérusalem, faisait place au quai des Orfévres. Leurs bases reposaient sur la berge de la rivière, ou plutôt sur la levée du quai.

Cette maison offre un échantillon assez semblable à celui que nous a fourni le précédent tableau, à propos du Petit-Pont. Elle est, au reste, si chargée de bistre, qu'on a peine à deviner si elle est de pierre ou de bois; on y compte cinq étages, à partir du niveau du quai, et les rangs des fenêtres sont très-serrés. Le mur du

rez-de-chaussée, qui encaisse la Seine, est construit de fortes pierres, et percé de plusieurs voûtes ou descentes à la rivière, que les eaux envahissaient dans les grandes crues.

A la façade de cette haute maison est adossé un corps de logis à deux étages, en saillie, soutenu comme un balcon par trois grandes consoles de pierre. Presque à chaque fenêtre s'encadre le buste d'un personnage, qui regarde l'eau couler. Cet ensemble, bien que sans cachet archéologique, mériterait néanmoins d'être reproduit par la gravure; au reste, nous signalerons un jour une aquarelle de la collection de M. Destailleurs, architecte, où se trouve dessiné ce même bâtiment et aussi, je crois, celui qui le suit vers l'est. La rue Saint-Louis-du-Palais n'existe déjà plus sur l'*Atlas de Paris* par Maire, 1808.

8. — Vue prise du quai Conti. — On aperçoit les faces est et sud de la Samaritaine, le Cheval de bronze, le quai de l'École, etc. Rien à remarquer.

9. — Vue prise du quai de l'École. — Face occidentale de la Samaritaine, percée de trois étages de fenêtres; au sommet, on distingue un grand cadran de couleur azurée; — partie occidentale du quai de l'Horloge; — au dernier plan, à la droite des maisons de brique et pierre, qui regardent le terre-plein du Pont-Neuf, apparaît le couvent des Grands-Augustins, mais sans détails appréciables. — Sur le quai Conti s'élève encore le grand pavillon de l'hôtel du même nom; le tableau est donc antérieur à 1771, année où ce pavillon fut abattu, pour faire place à l'hôtel des Monnaies.

J'ai vu vendre un double de cette toile et aussi de celle n° 3 ou 4, à la vente de feu M. Odiot, orfévre, vente qui eut lieu vers 1851, à son domicile, rue de l'Oratoire-du-Roule, à côté de la cité actuelle qui porte son nom. Ces tableaux de Raguenet étaient plus artistement traités que ceux décrits ci-dessus; aussi se sont-ils vendus le double. Ils avaient pour moi un intérêt très-minime, et de cette vente je n'ai rapporté qu'un dessin, représentant la façade septentrionale du Grand-Châtelet.

10.—Vue de face du quai de Billy (?), prise de la rive gauche.— On distingue plusieurs rangs de maisons et de jardins, étagés sur une pente. Un seul détail attire les regards : c'est, sur le quai, un grand pavillon à deux étages, avec neuf fenêtres de front. Un large fronton semi-circulaire le couronne au milieu, et, au rez-de-

chaussée s'étend un perron auquel conduit un escalier à double rampe. Ce bâtiment ressemble assez à celui, représenté vers 1650, sur une eau-forte d'Isr. Silvestre, au bas de laquelle on lit : *Veuë du Chasteau de Challiot proche de Paris*. Ce château depuis cette époque aura subi diverses transformations.

Pour clore mon chapitre sur Raguenet, qui, sans doute, a produit beaucoup d'autres toiles, dispersées chez divers particuliers, j'en mentionnerai une, appartenant à M. Bassereau, rue Saint-Hyacinthe-Saint-Michel, et représentant l'hôtel de ville. C'est un double, finement touché, du tableau décrit dans le précédent article, t. III, page 522.

Je vais signaler ici une toile peinte par Robin en 1774. Thiéry nous apprend qu'elle était placée à l'hôtel de ville, au-dessus de la cheminée de la Salle d'audience, et représentait Louis XVI faisant son entrée à Paris, pour y rétablir la *Justice*. J'ignore s'il existe une gravure de cette composition.

Pour en finir avec les tableaux de l'hôtel de ville, je citerai, d'après le même auteur, une peinture de Ménageot, placée dans la Grande-salle. Elle représentait la naissance du Dauphin, le malheureux fils de Louis XVI, né à Versailles en 1785. Le tableau offrait peut-être un souvenir des fêtes données à Paris à cette occasion.

Tableaux d'Hubert Robert. — Cet artiste, bien plus connu que Raguenet, naquit, selon M. Villot, en 1733, et mourut en 1808. Il a produit un grand nombre de tableaux et de dessins (le plus souvent exécutés à la sanguine) entre 1760 et 1800. Il séjourna au moins douze ans à Rome, et l'aventure de son *égarement* dans les catacombes de cette ville a fourni à Delisle le sujet d'une pièce de vers, très-admirée de son temps, mais d'une facture aujourd'hui un peu surannée.

Robert a peint ou dessiné par centaines des ruines antiques. On a de lui aussi un certain nombre de tableaux ou de dessins de ruines *parisiennes*, dues, non pas aux ravages du temps, mais à des incendies ou à des décrets de démolition. Suivant M. Villot, il fut incarcéré en 1793 pendant dix mois, et, durant cette captivité, dont il fut délivré par une méprise fatale à un homonyme, il produisit *cinquante-trois* tableaux, et un nombre immense de

dessins, qu'il distribua entre ses compagnons d'infortune. M. Villot ajoute que, lorsque la nuit, à la lueur des torches, on transporta dans des charrettes découvertes les prisonniers de Sainte-Pélagie à Saint-Lazare, il fit un tableau remarquable de cette scène. Ce tableau pourrait avoir pour nous un grand intérêt, mais où est-il à cette heure?

Le lundi 11 octobre 1852 eut lieu la vente (dont je n'ai pas eu connaissance) de feu M. le comte de G*** (Gervilliers), au faubourg Saint-Honoré. M. Théret, aujourd'hui marchand de curiosités rue Lepelletier, était l'expert de cette vente. Il a eu la complaisance de rechercher et de me donner le catalogue. Le n° 7 (adjugé pour 310 francs à *Mahmoud-Bey*) était un tableau d'Hubert Robert, ainsi décrit, peut-être d'après une note du possesseur : « Robert (Hubert). Le *charnier* des Innocents... Belle « page de ce maître, intéressante sous le rapport historique, le « monument qu'elle représente n'existant plus. »

D'après les renseignements que vient de me donner, de souvenir, M. Théret, cette toile ne représentait pas un *charnier*, mais bien l'intérieur de l'église des Innocents, au moment de l'exhumation des sépultures, qui précéda la démolition de l'église en 1787 (1). Je ne sais si ce tableau se trouve encore à Paris dans quelque galerie particulière.

Le n° 776 du Musée de Versailles (rez-de-chaussée, salle 37), toile de 161 centimètres de long sur 115 de large, peinte par Hubert Robert, représente la démolition des maisons du pont Notre-Dame.

Selon Dulaure, ces maisons furent abattues en 1786. Thiéry dans son *Guide*, imprimé en 1787, s'exprime ainsi : « D'après... « l'Edit du Roy de septembre 1786, nous verrons abattre *incessamment* les maisons qui couvrent les ponts. » Dans ses *omissions*, à la page 684, il nous apprend que le pont Notre-Dame vient d'être totalement dégagé de ses maisons.

Cette peinture peut nous intéresser autant que les estampes

(1) Je possède sur le même sujet trois dessins dont il sera question plus tard. Je rappellerai ici la note de la page 340 (n° de février 1856), où je cite des dessins d'H. Robert, signalés par M. Héricart de Thury, dans sa *Descr. des catac. de Paris*, dessins relatifs aux exhumations du cimetière. Je compte faire un jour quelques démarches pour retrouver le tableau signalé. En cas de succès, je le décrirai à part, s'il mérite notre attention.

qui représentent le pont en son entier. Il est vu ici de profil, de la Grève. Le rang de maisons qui regardait l'hôtel de ville est déjà démoli, moins deux à l'extrémité sud, et il en reste encore debout quinze du rang opposé, dont les façades à pignons avaient vue sur la rue intérieure du pont.

Ce pont, achevé en 1512, réparé en 1577 et 1659, a duré jusqu'à nos jours et a été reconstruit, sauf les piles, en 1853. Il supportait dans le principe, selon Dulaure, soixante-dix maisons, mais quand, vers 1675, on fit passer devant son extrémité septentrionale le quai Pelletier, on abattit, de ce côté, *neuf* maisons, si Dulaure est exact. Le grand plan de la Cité par Delagrive atteste qu'en 1754 il n'en restait plus que soixante-une, trente du côté de l'est, et trente-une du côté opposé. Sur les estampes qui représentent le pont vu de loin, le nombre de pignons varie de vingt-trois à vingt-huit : c'est qu'une partie en est cachée par des bâtiments qui se reliaient à la culée méridionale.

Revenons au tableau. Chacun des quinze pignons encore debout est orné d'un arc ogival en charpente, qui soutient, en forme d'auvent, les deux profils du toit. Cet arc repose de chaque côté sur une des deux consoles de bois ou de pierre, placées à la base de chaque pignon. Toutes les anciennes estampes sont d'accord sur ce point.

Ces pignons (comme nous l'avons déjà noté, au sujet du tableau de Raguenet, où on les voit du côté opposé) n'étaient pas tous égaux en hauteur ni en largeur, mais, vus en masse, ils paraissaient à peu près uniformes. Chaque façade est ici percée de trois fenêtres superposées, y compris celle placée dans le triangle du pignon. Du côté de la rivière, la disposition était différente : il y avait deux fenêtres de front, du moins à s'en rapporter à Raguenet. Au reste, sur le tableau de Robert, on voit çà et là une étroite fenêtre supplémentaire, à côté de la principale.

Cette peinture ne conserve aucune trace des canéphores, ou cariatides portant des corbeilles de fleurs sur la tête et se donnant la main, figures établies en 1660, je crois, à l'occasion des fêtes du mariage de Louis XIV, au-dessous des doubles consoles qui recevaient la chute de l'arc ogival de chaque pignon. Ces ornements, formés sans doute d'élements peu solides, étaient détruits en 1787. On les voit représentés sur plusieurs estampes

du XVII[e] siècle, notamment sur l'estampe, gravée en 1662 par Jean Marot (1).

Le rez-de-chaussée de chaque maison, servant de boutique, était surmonté d'une enseigne. Il se compose ici d'une voûte de pierre en arc cintré et un peu déprimé. Dès l'origine (1512), la dernière maison de chaque rang, celle formant tête de pont, était flanquée dans l'encoignure d'une tourelle en encorbellement, coiffée d'un toit conique et surmonté, ainsi que chaque pointe des pignons, d'une fleur de lis en métal. Ces quatre tourelles figurent sur les estampes signalées. On aperçoit encore ici, près de la Cité, un des quatre bâtiments, orné de sa tourelle.

Vers le milieu du pont, contre une des maisons du rang occidental, s'élevait une arcade à plein cintre, entre deux colonnes qui soutenaient un entablement. Cette porte, élevée par Bullet, servait d'entrée au bâtiment de la pompe : on la voit encore debout sur le tableau de Robert.

Au premier plan s'étend une partie de la berge de la rive droite, que dominait le quai Pelletier. Sous une des arches du pont, à gauche, on distingue le moulin marqué sur le tableau des régates, et à travers les autres arches apparaissent les pilotis sur lesquels s'appuie la pompe, le Pont-au-Change, enfin, dans l'éloignement, quelques arches du Pont-Neuf. Les maisons du Pont-au-Change, visibles dans toute leur hauteur, à travers un large vide, paraissent avoir dix étages : l'exagération est évidente. D'autre part, la tour carrée de l'Horloge, qui se dresse près de la porte d'entrée de la pompe, est d'une proportion beaucoup trop petite ; il est donc certain que tout ce qui est accessoire sur ce tableau est tracé avec négligence.

Je citerai plus tard une aquarelle habilement dessinée, que possède M. Arthur Forgeais, et qui représente également la démolition du pont Notre-Dame, prise du même point de vue et à la même époque. Elle est peut-être plus digne de notre confiance que le tableau de Robert. Les maisons encore debout sont en plus petit nombre et paraissent de brique (2).

(1) Sur cette représentation gravée de l'intérieur du pont, on compte 33 maisons d'un côté, de l'autre 34 : on n'en avait encore retranché aucune pour livrer passage, au nord, au quai Pelletier.

(2) Sur le tableau de Robert, si j'ai bonne mémoire, ces façades sont de pierres, mélangées çà et là de quelques briques.

La Tynna nous apprend qu'en 1793 le pont Notre-Dame fut nommé Pont de la *Raison*, parce qu'il conduisait au temple, baptisé du même nom, à notre vieille cathédrale.

Le n° 777 du même Musée de Versailles, d'une dimension égale à celle du précédent, et du même artiste, représente la démolition, commencée en 1788, des maisons du Pont-au-Change. Le point de perspective est pris de la place actuelle du Grand-Châtelet ; le pont est donc vu de face, en enfilade.

D'après le plan de la Cité de Delagrive, 1754, on comptait, sur le Pont-au-Change, trente-trois maisons du côté oriental, et vingt-huit seulement sur le rang opposé, parce que, à l'extrémité sud, on en supprima plusieurs, je ne sais à quelle époque, pour élargir le passage du quai de l'Horloge (1). Dans le nombre total de soixante-une maisons sont comprises celles qui, au delà de la culée septentrionale du pont, formaient, avec un pâté triangulaire de bâtiments en pointe, une bifurcation, c'est-à-dire deux rues divergentes, aboutissant, l'une au Grand-Châtelet, l'autre au quai de Gèvres. Le sommet tronqué du triangle, dit la *pointe* du Pont-au-Change, offrait une façade monumentale, ornée des statues en bronze de Louis XIII, d'Anne d'Autriche et du Dauphin ; chefs-d'œuvre de Simon Guillain, aujourd'hui conservés au Musée du Louvre.

Vues de l'extérieur, les maisons de ce pont présentaient une longue surface de pierre, régulièrement rompue, de distance en distance, par d'étroits bâtiments en saillie. Elles étaient percées de quatre ou cinq étages de fenêtres, non compris les mansardes du toit. A l'intérieur du pont, elles formaient de chaque côté un seul bâtiment uniforme, mais la largeur des boutiques, composées chacune d'une arcade, et une chaîne de pierres en bossage, indiquaient les lignes de séparation. Si l'on s'en rapporte à une médiocre estampe d'Aveline, un auvent uniforme protégeait l'entrée de chaque boutique, et chaque enseigne, d'une dimension déterminée, était suspendue à une potence de fer contournée en volutes élégantes (2).

(1) Ce vide faisait face à la tour carrée de l'Horloge. Sur le mur de profil de la première maison, en tête du rang occidental, on traça en 1763 un grand méridien, ou cadran solaire, construit avec luxe, car les accessoires étaient de bronze doré. Une médiocre vue d'optique nous en a conservé le souvenir.

(2) On trouvera des détails sur ce pont, et aussi, je pense, sur ses maisons, dans un manuscrit in-quarto, conservé à la Bibl. de l'Arsenal (H. F. 325bis). Ce manu-

Voyons maintenant le tableau de Robert. La démolition des maisons est déjà bien avancée, car il n'en reste plus que les galeries du rez-de-chaussée, que recouvre de part et d'autre un amas de plâtras et de débris assez semblable à une colline; on croirait assister à une exhumation de portiques, à Pompeïa. On aperçoit encore debout quelques bâtiments à l'extrémité du rang oriental. La rue qui traversait le pont est ici d'une largeur exagérée. Cette rue était large d'à peine huit mètres, et bien que des tas de gravois, amoncelés devant les arcades, rétrécissent encore le passage, on voit s'étendre à l'aise, en travers de la voie, une charrette attelée de trois chevaux en flèche. Évidemment Robert a ici, pour l'effet, agrandi de beaucoup le champ de perspective, ou, si l'on préfère, a donné à ses chevaux de trop petites proportions.

Au delà du pont, sur la droite, s'élève la tour de l'Horloge, suivie de bâtiments modernes et irréguliers, qui se relient aux deux grosses tours jumelles de la Conciergerie. Plusieurs estampes nous donneront des détails plus précis sur cette partie du quai.

A droite de la tour de l'Horloge, sur un plan assez éloigné, apparaît la flèche de la Sainte-Chapelle : elle est lourde et pas assez élancée. Au résumé, ce tableau est inférieur au précédent.

Ils ont été l'un et l'autre reproduits au diagraphe par M. Gavard et gravés par Skelton. J'ignore pourquoi la gravure qui représente le dernier tableau est plus rare que l'autre dans le commerce. Je n'ai jamais pu me la procurer ni à Versailles, ni chez les marchands d'estampes de Paris, mais seulement au magasin de M. Gavard, rue de Verneuil.

Tableaux de Demachy. — Je ne possède aucun renseignement particulier sur cet artiste, qu'ont pu connaître des peintres encore vivants; je sais seulement qu'il travaillait approximativement entre 1760 et 1800. J'ai vu ou je possède de Demachy un assez

scrit offre l'état des dépenses faites pour la construction du Pont-au-Change, par *Jehan* Androuet Ducerceau, fils ou neveu du célèbre *Jacques*. Les comptes commencent le 28 octobre 1639 et finissent le 28 septembre 1643; ils sont tous signés *Jehan Androuet Ducerceau*. En attendant l'achèvement de ce pont, qui remplaçait celui incendié en 1621, on en avait établi un provisoire, en charpentes, garni d'échoppes sur les côtés avec une croix au milieu; c'est ce qu'attestent un dessin que je possède et les trois éditions du plan de Paris (1660, 1631, 1635) de Melchior Tavernier.

grand nombre de dessins et de gouaches et un tableau. Deux de ses toiles ont été gravées en couleur par Charles Melchior Descourtis. Sur l'une de ces estampes on distingue le port Saint-Paul, les Célestins, etc. ; sur l'autre, la porte Saint-Bernard, le quai de la Tournelle, etc. Je les décrirai en leur lieu. J'ai vu un jour passer en vente un tableau représentant cette dernière vue ; je ne l'ai pas acquis, d'abord parce qu'il en existe une reproduction gravée avec beaucoup de soin ; ensuite parce que ce tableau, au lieu d'être l'original, pouvait être une copie, ou même un pastiche moderne, exécuté d'après l'estampe.

L'an dernier, M. Théret, déjà cité, avait à vendre une peinture (mentionnée dans l'article précédent) qu'il attribuait à Demachy. Elle était remarquable comme coloris et représentait quelques pans de murailles échappés à l'incendie de la Foire Saint-Germain.

Le Musée de Versailles conserve, sous les numéros 774 et 775 (salle 37), deux vues de Paris du même artiste. La première, exécutée vers 1778 selon M. Soulié (76 centim. sur 48), est prise du pont des Tuileries. On n'y voit aucun détail curieux pour l'antiquaire, sinon dans le lointain le Pont-au-Change couvert de maisons. L'autre, de plus grande dimension, prise de l'est et du Pont-Neuf (vers 1775), est tout à fait dépourvue d'intérêt : c'est à peu près le Paris actuel.

Je signalerai enfin comme œuvres probables de Demachy deux peintures sur bois, dont l'une m'appartient, ainsi que son dessin à la gouache ; quant à l'autre, je n'en possède que le dessin. Toutes deux représentent, sous un point de vue un peu différent, la démolition (vue à l'intérieur) de l'église Saint-Jean-en-Grève, comme l'attestent les inscriptions autographes (et fort mal orthographiées) que l'artiste a placées avec son nom au bas des deux dessins signalés.

Mon tableau a de long 43 centim. sur 35 de haut ; je l'ai payé 45 fr., en 1848 ou 1849, chez un marchand rue Saint-Lazare. Il a été peint sur un panneau de noyer, que les vers ont criblé en tous sens. Demachy, contre son habitude, n'a figuré ici aucun accessoire, aucun édifice lointain, qui serve au spectateur à s'orienter. On se trouve dans l'intérieur d'une église qu'on est en train de démolir. Placé dans un des bas-côtés de la nef, on aperçoit de trois quarts, sur la gauche, une suite de cinq travées, indiquées par de grandes arcades ogivales, assez obtuses. Chaque

arcade soutient une tribune ou galerie, composée de cinq petits arcs trilobés, qui retombent sur des faisceaux de colonnettes; l'ensemble en est svelte et gracieux. Au-dessus de chaque tribune s'ouvre une large baie, où s'encadre le fond azuré du ciel, car les vitraux en ont été enlevés. Quelques touffes de verdure, plantées çà et là dans l'interstice des pierres, me semblent d'assez mauvais goût; c'est un pur caprice du peintre, car la démolition, que je sache, ne fut pas interrompue.

Entre chaque arcade de la nef, au niveau de la naissance de l'arc, un faisceau de colonnettes, appuyé sur un cul-de-lampe, dont il ne reste que la trace, s'élance jusqu'au-dessus des tribunes, et là commence à s'épanouir jusqu'à la voûte pour y dessiner des arcs-doubleaux.

On reconnaîtra à la description de ces détails le style du XIVe siècle. C'est en effet en 1326 que cette église fut reconstruite, « sur les dessins de l'architecte Pasquier de Lisle, » selon Dulaure. Il ajoute qu'elle fut démolie *en partie* pendant la Révolution, et en partie conservée et réunie aux bâtiments de l'hôtel de ville. « On « y a établi, continue-t-il (édition de 1825), la Bibliothèque de la « Ville, et construit une salle appelée la *salle Saint-Jean,* destinée « aux séances publiques des sociétés savantes. »

Dès 1824 je fréquentais déjà cette bibliothèque, non pour y chercher des documents sur Paris, mais bien, de fidèles traductions d'Homère, Sophocle et autres génies grecs, mes ennemis personnels. Or, je ne me souviens pas d'avoir remarqué dans les salles de lecture le moindre vestige gothique. M. Bailly, sous-bibliothécaire de la Ville, depuis bien des années, m'assure qu'on n'avait conservé de l'église qu'un appendice moderne : la chapelle de la Communion, achevée en 1735, et que la Bibliothèque en occupait une partie, appropriée à cette nouvelle destination.

Quant à la salle Saint-Jean, c'était une bâtisse provisoire, où dominait le plâtre, enjolivée d'arcades en plein cintre. Elle occupait une portion de l'emplacement du bas côté méridional de la vieille église, mais ne comprenait, je pense, dans sa construction aucun reste de piliers ou de voûtes. On donna dans cette salle un grand bal, en 1825, je crois, à l'occasion du sacre de Charles X, et je la vis sans regrets abattre vers 1842, quand on eut décidé l'agrandissement de l'hôtel de ville.

Revenons au tableau de Demachy. Sous les grandes arcades de

la nef, on entrevoit les chapelles des bas côtés, dont les voûtes à nervures aboutissent à un centre commun, à une clef de voûte annulaire, en pendentif, et sans autre ornement qu'une double moulure. Du reste, on ne distingue, au fond de ces chapelles, que des surfaces de murailles nues; nuls vestiges de fresques, de boiseries, de sculptures, qui rappellent le souvenir d'une décoration. Les chapiteaux des principaux piliers sont, en général, ornés de feuillages recourbés en volutes; mais un grand nombre de colonnettes, réunies en groupe, n'ont pour chapiteaux qu'un renflement de pierre, qui semble attendre le ciseau du sculpteur; les détails de l'édifice ne furent probablement jamais achevés.

Sur le sol en partie dédallé de la nef sont accumulées de grosses pierres que des manœuvres vont enlever. Sur le devant, à gauche, une mère nourrice converse avec un maçon coiffé d'un tricorne, vêtu d'une veste rouge et d'un pantalon bleu, et tout en causant, débarbouille son poupon, du côté opposé au visage. Non loin de là se dresse une grande pierre carrée, couverte de broussailles et bordée d'ornements de style grec. A droite, une autre pierre est ornée de guirlandes de feuillage sculptées. Plus loin, un bourgeois et sa femme regardent travailler les manœuvres; à leurs costumes on reconnaît l'époque de 1792.

Je compte faire lithographier ce tableau, réduit de moitié. La perspective en est remarquable, et même le coloris : on y voit un effet de soleil, assez bien rendu.

L'autre tableau, du même artiste, un peu plus grand et mieux conservé, également peint sur panneau de bois, représente la démolition de la même église, prise d'une autre chapelle des bas côtés. On y remarque d'autres personnages, mais les détails topographiques sont tout à fait analogues. J'en reparlerai, à propos du dessin original que j'en possède, signé : *Demachy,* avec inscription du sujet. Ce tableau fut adjugé pour 70 francs, à la vente de M. Maingot (novembre 1851), à M. Muller, déjà cité; j'ignore qui le possède aujourd'hui.

Des vues de Paris peintes au xix[e] siècle. — Ici se termine la série de tableaux que je me suis proposé de décrire, l'année 1801 étant la limite que j'ai assignée à mes recherches iconographiques. Néanmoins on peut trouver encore, dans les œuvres de peintres modernes, plus d'un document à recueillir sur le vieux Paris; il suffit

qu'elles reproduisent des sites ou des monuments, aujourd'hui effacés du sol parisien, pour mériter d'être classées dans cette catégorie : tels seraient des tableaux représentant la démolition du Grand-Châtelet, de la tour du Temple, de Saint-Landry, etc. Je connais peu de peintures en ce genre, mais, au contraire, beaucoup de dessins ou d'estampes, dont un certain nombre fait partie de ma collection. Je décrirai ces dessins originaux, de préférence aux gravures qui en auraient été faites, toutes les fois que je pourrai le faire *de visu,* car les dessins offrent presque toujours de menus détails, assez importants, omis ou mal compris par les graveurs.

Je citerai ici pour mémoire une petite toile remarquable, exécutée vers le commencement de ce siècle, qui s'est vendue assez cher dans une vente à la salle des Jeûneurs, il y a dix ou douze ans. J'ai, par malheur, perdu ou égaré la note qui la concernait. Je me souviens qu'elle représentait la cour d'un hôtel parisien, richement décoré dans le style Renaissance, un ancien hôtel d'Aligre peut-être, ou tout autre, construit sous Henri II. Un des côtés des bâtiments, couronné de magnifiques lucarnes, était éclairé par un effet de soleil, fort remarquable.

M. Bouchot a peint vers 1818 un petit tableau représentant la rue Saint-Victor et le bâtiment de l'Hospice de la Pitié. A gauche on y voit la tour hexagone, servant jadis de prison, et dite *tour Alexandre.* Ce dernier vestige de l'enceinte de l'abbaye Saint-Victor était situé près de l'endroit où nous voyons la fontaine Cuvier; il fut détruit en 1839 (1).

Cette toile faisait partie de la galerie de la duchesse de Berry. Ne sachant ce qu'elle est devenue, je décrirai plus tard la lithographie remarquable que nous en a donnée J. B. Arnout. Si, au contraire, j'avais pu voir la peinture originale, c'est elle naturellement que j'aurais décrite de préférence.

Les nombreux tableaux qu'ont fait naître les journées de Juillet 1830 et celles de Février et de Juin 1848, tableaux dispersés

(1) A la tour Alexandre était adossée une fontaine de style romain, construite sous Henri IV, sur la place qu'occupait la maison de Jean Châtel (vis-à-vis du Palais), et transportée là, je ne sais à quelle époque. Quand, en septembre 1839, je pris le dessin de cette tour, qui allait disparaître, elle se reliait vers le nord à plusieurs arcades ogivales, dépendances de l'abbaye, qui depuis longtemps étaient restées cachées au fond d'une cour.

dans diverses collections, rappellent quelques localités, aujourd'hui disparues, mais pour nous peu curieuses; néanmoins ils pourront acquérir avec le temps une certaine importance topographique et intéresser les archéologues à venir.

J'ai dû exclure de ma liste les tableaux qui ne sont que des pastiches, de pures compositions concernant le vieux Paris; ces œuvres fictives ne pouvaient figurer à côté de celles qui nous fournissent des documents positifs et contemporains. Je citerai néanmoins ici, par exception, une toile de l'Exposition de 1850 (qui eut lieu cette année-là au Palais-Royal dit alors *National*). Elle était inscrite sur le livret sous le numéro 2,576, et représentait le cimetière Saint-Joseph, aujourd'hui remplacé par le marché du même nom, rue Montmartre. C'est l'œuvre de M. Auguste Regnier : il en a fait hommage à MM. les sociétaires de la Comédie Française, qu'elle intéressait par un motif qu'on va connaître.

M. Regnier, à qui j'ai demandé à ce sujet des renseignements, qu'il s'est empressé de me donner, m'a dit avoir exécuté son tableau *de souvenir*. Cette base, à mon avis, est un peu légère, mais néanmoins peut fournir quelques reflets de la réalité. M. Regnier a entendu gronder l'ouragan de 1792, et, dans son enfance, il a souvent visité le cimetière Saint-Joseph, converti en marché vers le commencement de ce siècle. Sur le plan de Maire (1808) on voit encore figurer la chapelle, bâtie en 1640, à la place d'un petit oratoire, sur un terrain qui appartenait à la paroisse Saint-Eustache.

Sur la gauche du tableau en question on distingue, à la clarté de la lune, le profil triste et nu de la chapelle, que surmonte un petit campanile. Un simple mur à pignon, percé d'une grande fenêtre cintrée, indique le côté du chœur. Sa façade sur la rue Montmartre était contiguë à deux hautes maisons fort laides, dont on voit ici les murs de derrière. Au nord de la chapelle verdoyait le cimetière, sorte de petite cour non pavée, humide, herbue, parsemée de quelques croix de bois noirci. Au chevet de la chapelle est soudé un petit bâtiment semi-circulaire, couvert de tuiles moussues, et percé, dans une portion de son pourtour, d'une large baie cintrée et treillissée. Près de ce charnier, au premier plan, est couchée, au milieu des funèbres orties, une pierre sur laquelle se lisait un grand nom, inscrit là depuis 1673, le nom de Molière. Là aussi, en quelque coin obscur du cimetière

ou de la chapelle, un nom brillant du même éclat était gravé sur une autre dalle, accompagné du millésime 1695 : c'était la sépulture de LAFONTAINE ; deux pierres réunies, depuis 1818, dans un même enclos, au cimetière du Père-Lachaise.

Cette composition est empreinte de la mélancolie qu'inspire un cloître désert. Il est à regretter sans doute que le tableau ne date pas du temps de Louis XIV, néanmoins ma confiance dans la mémoire du peintre m'a engagé à mentionner son œuvre avec quelques détails (1).

DES VIEILLES ENSEIGNES PEINTES. — Je terminerai cet article par des observations sur quelques enseignes peintes, qui rappelaient le souvenir d'un site ou d'un monument du vieux Paris. Au reste, de telles peintures offrent des sources de documents d'un faible intérêt. C'était, en général, de misérables croûtes, péniblement barbouillées par de pauvres Piémontais, fort étrangers à l'art de Raphaël ; cependant elles méritent au moins quelques lignes. Elles sont fort rares, car on les traitait selon leur mérite : on les laissait dépérir sous les pluies d'hiver et sous le soleil de la canicule, puis on les brûlait, ou on les remplaçait. Ce n'est guère que de nos jours que la capitale a vu éclore un certain nombre d'enseignes assez artistiques ; on en trouve peu d'exemples dans le passé. D'après un feuilleton signé *Alfred de Bougy* (*Presse* du 21 juillet 1856), Lancret et Lantara, quand ils étaient *à court d'argent,* ne dédaignaient pas de peindre des enseignes.

Antoine Watteau lui-même en a peint une pour son ami Gersain, marchand de tableaux sur le pont Notre-Dame. Une grande estampe signée *A. Watteau pinxit — P. Aveline sculp.* est une reproduction de cette peinture, représentant un élégant salon rempli de tableaux à riches bordures, que contemplent des personnages de qualité. On lit au bas que le tableau *en plat-fond,* de 9 pieds 6 pouces de longueur sur 5 pieds de hauteur, est présentement (vers 1720 ?) dans le cabinet de M. de Jullienne.

Je crois qu'avant Louis XIV, les enseignes de Paris étaient, en

(1) M. Auguste Regnier a dessiné d'après nature, d'après d'anciennes estampes, et malheureusement aussi d'après de simples hypothèses, un grand nombre de vues, plus ou moins fidèles, du vieux Paris. Ses dessins, lithographiés par M. Champin, illustrent l'ouvrage peu archéologique de M. Ch. Nodier, intitulé *Promenades dans les rues de Paris,* ouvrage terminé en 1838.

général, plutôt sculptées que peintes (1), bien qu'on puisse citer des exceptions, telles que les enseignes des boutiques du pont Marchant (*voy.* t. III, page 208).

Une petite vue générale de Paris, prise du sud, et signée : 1607. *L. Gaultier sculp.*, est gravée sur les titres de plusieurs ouvrages in-folio, dont je parlerai un jour; c'est *peut-être* la reproduction de l'enseigne peinte d'un libraire (non nommé sur ces titres) établi près de la place de l'Estrapade, au faubourg Saint-Jacques.

Je décrirai à l'article DESSINS une petite aquarelle de ma collection, représentant, en 1776, un cabaret assez rustique, situé près de la porte Saint-Antoine. Son enseigne représentait cette porte, peinte sur le mur. Elle nous en donnerait une bien pauvre idée, s'il n'existait sur ce sujet un grand nombre d'estampes, mais enfin elle nous fournirait encore un renseignement : on y remarque ses trois arcades de front.

L'étroite ruelle du Tourniquet-Saint-Jean, derrière l'hôtel de ville, devait son nom à un moulinet de bois, qui barrait le passage aux voitures, du côté de la rue du Martroi. Il me semble bien me rappeler que vers 1813 (j'avais alors cinq ans) je l'ai fait pirouetter plus d'une fois, avec un certain plaisir. La Tynna écrit, en 1816, qu'il a été supprimé « depuis peu d'années. »

Un marchand de vins, dont la boutique faisait face au tourniquet, l'avait pris pour enseigne. On le voyait figurer sur son *tableau*, ainsi que quelques maisons de la ruelle. Sur la gauche se dressait un clocher couvert d'ardoises, assez analogue à celui de Saint-Séverin, et qui m'a toujours intrigué. Avait-on voulu figurer le clocher de la tour septentrionale de Saint-Jean-en-Grève ? mais assurément ce clocher était de pierre, du moins encore en 1785. C'était peut-être le campanile, ici exagéré, qui surmontait le toit du chevet de l'église; peut-être encore celui mal rendu de l'hôtel de ville. Je me promettais sans cesse de prendre copie de l'enseigne, mais je différais toujours, vu la difficulté, car elle était haut

(1) Une des plus célèbres enseignes sculptées (à Paris) au XVe ou au XVIe siècle est celle de *la Truie-qui-file*. Il y a trois ans, on la voyait encore, incrustée dans le mur d'une assez vieille maison à pignon de la rue du Marché-aux-Poirées. La pierre de la Truie-qui-file doit être, à cette heure, au Musée Dusommerard (hôtel de Cluny). — Le nom de l'impasse des Peintres ou de la Porte-aux-Peintres, rue Saint-Denis, est dû peut-être à une association de peintres ou enlumineurs d'enseignes, qui habitaient cette ruelle, placée au centre de leurs occupations.

placée et bien ternie. Enfin, un jour, vers 1846, passant par là, je n'ai plus revu ni l'enseigne ni la maison : tout avait disparu.

Plus loin, sur la petite place triangulaire, qui fait face à Saint-Gervais, était le célèbre magasin d'outils de Dherbecourt Son enseigne, un bas-relief colorié, représentait l'orme Saint-Gervais, entouré, au pied, d'une bâtisse circulaire semblable à la margelle d'un puits (1). On voit figurer l'orme et la maçonnerie qui l'entoure, sur plusieurs estampes, notamment sur une gravure de Jean Marot, exécutée vers 1660.

Je finirai par quelques détails sur une enseigne, peinte (barbouillée si l'on veut) à l'huile et sur toile vers 1820, peut-être d'après une plus ancienne. Je l'ai en nature sous les yeux. Cette toile, tout écroûtée, portant un mètre sur 60 centimètres, était placée au-dessus de la porte d'un marchand de vins (ou d'un boulanger?) de la rue Saint-Germain-l'Auxerrois, en face de l'*Arche-Popin,* nommée *Pepin* par altération. Vers 1840 elle se trouvait, à l'état de rouleau, parmi un tas de ferrailles, chez un bric-à-brac, établi sur l'emplacement même de la ruelle; il me la vendit deux francs.

Elle représente tant bien que mal cette hideuse ruelle en pente, aboutissant à la Seine par une voûte pratiquée sous le quai de la Mégisserie. Cette localité, que j'ai vue maintes fois, avait une physionomie assez curieuse. Des blanchisseuses et des porteurs d'eau hantaient surtout cette voie souterraine, encombrée d'immondices. Au-dessus de l'arcade s'élevait une maison basse, habitée par un quincaillier qui avait, du côté du quai, sa boutique, à l'enseigne des *Deux-Clefs*.

Sur la droite du *tableau* se présentent de trois quarts, et mal placées en perspective, deux vieilles maisons en poutres crépies de plâtre, percées de trois étages de fenêtres. La maison voisine de l'arche est flanquée à l'extérieur d'un escalier de pierre, à neuf degrés; au-dessus est suspendu, appuyé sur deux potences, un appentis de bois. Des fenêtres supérieures, et aussi de celles qui leur font face, s'élancent de longues perches, d'où pendent des loques de toile de toutes couleurs. Les rez-de-chaussée des

(1) M. Gauthier, quincaillier, rue du Temple 20, second successeur de M. Dherbecourt, possède encore, en un coin obscur de ses magasins, cette enseigne en bois sculpté, exécutée probablement sous Louis XV.

deux maisons, bâties de grosses pierres grises, et datant peut-être du xve siècle, sont en retrait sur les étages supérieurs.

Sous la voûte, au delà de laquelle passe la Seine, sont deux personnages, dont une femme chargée d'une hotte. Au milieu de la ruelle, dont le pavé ressemble ici à une grossière voie romaine, passe un porteur d'eau, qui revient de la rivière.

Sur la gauche du tableau s'élève une maison à trois étages, qui n'a rien de remarquable. Elle paraît construite de pierres, du moins au rez-de-chaussée. Devant son étroite porte d'entrée stationne un haquet, chargé de petits tonneaux, dont le conducteur, en costume de garçon brasseur, converse avec un homme, assis sur un cheval, qu'il ramène de l'abreuvoir Popin.

Au premier plan, contre la muraille est appliqué un assemblage de poutres, formant une sorte de grue, avec une poulie au sommet. Cette machine, que je n'ai jamais remarquée, servait probablement autrefois à charger les tonneaux d'un brasseur. Un vieillard, qui regardait l'enseigne au moment où je la déroulais, m'assura avoir vu, dans sa jeunesse, cette grue employée à hisser au niveau d'une fenêtre du premier étage des cadavres pêchés dans la rivière.

Je m'explique cette circonstance, qui ne peut être une fable inventée à plaisir. Quand en 1802 on démolit le Grand-Châtelet, où l'on exposait alors, dans une salle basse de la cour occidentale, les cadavres inconnus, trouvés dans les rues ou au fond de la Seine, on dut, en attendant que la Morgue actuelle fût disposée dans la vieille boucherie du Marché-Neuf, chercher un local provisoire dans les environs : on aura fait choix de cette maison de la sale ruelle de l'Arche-Popin (1).

Je possède une petite aquarelle, pochée avec talent, d'après

(1) Nous avons déjà remarqué (t. III, p. 343) que les Filles-Hospitalières de Sainte-Catherine se chargeaient autrefois de prendre en dépôt et d'ensevelir les corps des inconnus trouvés dans les rues ou tirés de la rivière. Plus tard, ce fut au Grand-Châtelet qu'on les déposa. La Morgue du Châtelet est déjà indiquée en 1714 sur le plan de La Caille. J'ai visité deux fois, rue Pierre-à-Poissons, une cour très-étroite, dépendance d'un petit restaurant établi sur la place du Châtelet. Dans un coin était un puits dont l'eau servait à laver les corps, qu'on portait ensuite dans une salle basse de la cour du Châtelet, près du vestibule du principal escalier. Sous ce vestibule, à gauche, une lucarne (vitrée sans doute) avait vue sur ce lugubre caveau. Un vieux serviteur de mon père a souvent monté les marches de cet escalier et appliqué l'œil à cette lucarne.

nature, en 1830, par M. feu Goblain, artiste dont il sera question plus d'une fois à l'article Dessins. Elle représente cette même ruelle, mais plus exactement que l'enseigne. On y sent la pente du terrain et la saillie des maisons de droite sur le vieux mur de leurs rez-de-chaussée. L'agencement des principaux détails est rendu par quelques traits de plume rehaussés de couleur. On n'y voit pas figurer la grue, qui certes n'est pas une fantaisie du badigeonneur d'enseignes, car l'inventer, c'eût été se créer une difficulté gratuite.

Je n'ai plus à signaler d'autres enseignes; ce n'est pas un grand malheur, car la description des *monuments* de ce genre ne peut mener qu'à des documents assez vagues, quoique susceptibles, par exception, d'offrir un certain intérêt.

A. Bonnardot.

(*Fin des* Tableaux *du vieux Paris. A une livraison prochaine, la description des anciens* Dessins.)

Notes supplémentaires. — J'ai parlé dans l'article du n° d'août (2e alinéa de la page 512) d'une baie moderne, surmontée d'un bas-relief. Cette baie, qui faisait face à la rue de la Calandre, ne subsiste plus depuis quelques années, vu qu'on a reconstruit cette portion du Palais. Quant au bâtiment moderne de la Cour-des-comptes, substitué à l'élégant édifice de Louis XII, il n'a plus aujourd'hui cette destination, et dépend de la Préfecture de Police.

— A propos des tableaux de Raguenet, je viens de voir chez M. Théret (cité plus haut) une toile fort dégradée, signée *Raguenet.* Elle représente, mais en beaucoup plus petit, le même point de vue que le n° 3, mentionné page 20. Ce qui reste de la main de cet artiste est d'une touche fine et habile, les personnages surtout. Assurément, les tableaux que nous avons décrits ci-dessus ne sont pas tous ses œuvres.

DE L'ÉCLECTISME DANS L'ART.

(SUITE) (1).

Nous avons mis en évidence l'impuissance absolue et l'immense danger de l'éclectisme relativement à l'art; nous avons prouvé que cette triste doctrine, fille aînée de l'orgueil, devait être considérée comme le plus grand fléau de l'art moderne, justement parce qu'elle se trouvait en opposition flagrante avec le grand principe de *l'unité;* principe fécond, et seul assez puissant pour imposer à toute œuvre d'art ce caractère d'ensemble et ce lien d'harmonie, devant lesquels on sent l'impossibilité de supprimer ou même d'altérer le moindre détail.

Oui, nous le répétons, en dehors de l'unité il n'y a pas d'art possible.

Mais, nous l'avons indiqué, l'unité peut résulter de deux causes très-différentes l'une de l'autre.

Aux grandes époques de l'art, lorsque l'artiste a complétement foi dans l'art de son temps, l'unité découle toujours de cette foi même; l'artiste croit, et il ne lui vient pas même à la pensée de chercher quelque chose en dehors de l'art de son époque; il l'accepte et n'en admet pas d'autre; sa seule préoccupation, sa seule mission consiste à compléter cet art et à le perfectionner. Heureux, mille fois heureux, les artistes de ces temps privilégiés!

Au contraire, lorsque le doute envahit l'esprit de l'artiste, lorsque toutes les théories de l'art, venant se heurter ou se confondre, précipitent l'artiste vers l'éclectisme, alors enfin qu'il renie l'art dont il est l'héritier direct, l'artiste n'a plus qu'une seule voie à suivre pour revenir à l'unité : c'est, comme nous l'avons dit, d'adopter un art antérieur, et de le considérer comme s'il lui avait été transmis directement.

L'art de la Renaissance fournit, du reste, la meilleure preuve de ce que nous avançons.

Vouloir créer un art nouveau, c'est prouver que l'on n'a pas le moindre sentiment de l'art.

Comment! malgré la foi la plus vive dans l'art de leur époque, les efforts des plus grands artistes de tous les temps et de tous

(1) Voir la livraison d'août 1856, p. 424.

les pays n'auraient pu aboutir qu'à des perfectionnements ou à des modifications plus ou moins importantes, et, vous, justement parce que vous ne croyez absolument à rien, parce que vous niez tout ce qui a été fait, vous vous sentiriez assez puissants et assez forts pour *créer, à vous seuls,* un art complet, un art nouveau, l'art moderne enfin!... Pauvres fous, mais l'amour-propre, l'orgueil vous donnent le vertige et vous aveuglent! Jugez un peu : vous, qui n'avez ni base, ni point d'appui, vous voulez vous élever au-dessus des plus grands génies des temps de foi et de discipline!

Agitez-vous donc, parlez, imprimez, faites des rapports, voire même des manifestes académiques; vous n'en serez pas moins forcés de le reconnaître malgré vous, l'artiste n'a jamais créé un art, et sa mission se renfermera toujours dans les limites que nous avons tracées; il ne saurait faire plus : l'histoire est là pour le prouver.

Résignons-nous donc, nous qui ne croyons plus à rien, nous qui repoussons l'art de nos prédécesseurs; reconnaissons notre impuissance, et contentons-nous de choisir parmi les arts antérieurs celui qui nous convient le mieux; la tâche que nous aurons à accomplir pour le perfectionner et le compléter sera encore assez difficile, et du moins, en adoptant ce parti, nous serons sûrs de rester fidèles au grand principe de l'unité.

C'est là évidemment la seule marche à suivre, et nous espérons bien l'avoir prouvé de la manière la plus complète.

Cherchons donc parmi les arts antérieurs celui que nous devons adopter. On le conçoit, du reste, la détermination de ce choix exige l'examen le plus sérieux et le plus approfondi. Nous ne nous dissimulons pas, d'ailleurs, les difficultés qu'il présente; mais d'abord, afin d'en diminuer le nombre, puisqu'il s'agit de choisir l'art le plus propre à se prêter aux différentes modifications nécessitées par les mœurs, les usages et le climat de la France, nous ne voyons pas trop pourquoi nous irions chercher au loin l'art qui doit nous servir de type et de point de départ. Évidemment, nous devrions avoir beaucoup plus de chances de trouver ce qui nous convient, en étudiant les différents arts qui se sont succédé sur notre sol; cela semble tout simple, tout naturel, et cependant, nous ne l'ignorons pas, c'est presque un blasphème que nous venons de prononcer.

Comment! nous dira-t-on, vous allez faire ce choix, en mettant

de côté l'art grec et l'art romain !... Un moment; quant à ce dernier, nous en possédons en France de nombreux exemples, et, comme nous pensons qu'il a dû être approprié, sinon à nos mœurs, du moins au climat qui n'est pas sensiblement changé, nous trouvons préférable d'étudier l'art romain chez nous. Quant à l'art grec, malgré l'admiration qu'il nous inspire, nous croyons qu'il ne serait vraiment pas sage de l'adopter, et cela justement parce qu'il est né sous un autre climat. Il ne s'agit pas là d'une simple question de caprice ou de goût. On le comprendra facilement, avec les formes de l'art grec, avec ces lignes si simples et ces profils si fins, si déliés, la clarté du soleil est aussi nécessaire que la pureté du ciel; et puis, une œuvre d'art ne peut mériter ce titre que si elle est empreinte de ce cachet de nationalité qui la caractérise pour tout le monde : c'est là une qualité capitale et facile à reconnaître; mais maintenant transplantez cette œuvre d'art dans un autre pays, et ce qui était une qualité éminente deviendra nécessairement un défaut incontestable. Ne sortons donc pas de notre pays, et contentons-nous de porter nos recherches sur les arts qui ont fait la gloire de la France.

Quant aux arts étrangers, ils pourront bien donner lieu à de curieuses et intéressantes études archéologiques, mais c'est chez nous, c'est en France seulement, que nous devons trouver l'art antérieur, qu'il nous convient d'adopter comme point de départ, comme base fondamentale de l'art moderne.

Nous le savons, cette proposition semblera monstrueuse à bien des gens, mais, franchement, est-ce qu'elle n'est pas aussi simple que raisonnable?

Admettant la situation telle que nous l'avons faite, et supposant pour un instant que la France ait pu produire un art aussi pur, aussi parfait que celui des Grecs; est-ce qu'il y aurait à hésiter un instant? évidemment non! Eh bien, lors même que nous serions irrévocablement convaincus de la supériorité de l'art grec, nous n'en dirions pas moins qu'en adoptant un art même inférieur, mais né sur notre sol, nous serions du moins certains de conserver ce caractère de nationalité, qui peut bien compenser certains défauts.

Voyons donc, et cherchons en France; étudions les arts antérieurs, et choisissons celui qui nous semblera le plus parfait et le plus digne d'atteindre notre but.

Nous ne parlerons pas des monuments druidiques, cela se conçoit facilement, et nous passerons tout de suite à l'examen des constructions élevées pendant la période de l'occupation romaine.

L'art romain a laissé sur notre sol de nombreux, d'imposants vestiges, et, tous les jours, cette grande civilisation de conquérants se révèle par de nouvelles découvertes ; le Pont du Gard, la Maison carrée de Nîmes, les Arènes d'Arles, tous ces restes de villes, de thermes, d'arcs de triomphe, parsemés sur notre sol, attestent une grandeur et une puissance incontestables ; mais, il faut bien le reconnaître, ces constructions appartiennent toutes à une époque de décadence ; et, d'ailleurs, nous ne cesserons de le répéter, l'art romain, même dans sa période la plus éclatante, n'est à nos yeux qu'une imitation inintelligente de l'art grec ; on y trouvera évidemment plus de grandeur matérielle, mais aussi infiniment moins de pureté, infiniment moins de finesse et de goût. S'il emprunte à l'art grec l'ordre, par exemple, eh bien, c'est pour le dénaturer et l'employer à contre-sens, comme une décoration d'applique ! Que l'art romain soit conduit par la nécessité même à l'emploi d'un nouveau mode de construction, qu'il remplace la plate-bande par l'arcade ; il ne comprendra pas que ce nouveau système entraîne nécessairement un changement de la forme architecturale ! non, il trouvera bien plus simple d'avoir recours à l'art grec, et vous le verrez appliquer sans discernement les formes de la construction en plate-bande à tous ces édifices dans lesquels l'arcade joue un rôle si neuf et si important.

Aussi, l'ordonnance romaine de l'arcade nous a-t-elle toujours semblé complétement inadmissible. Comment expliquer, en effet, cette ouverture circulaire enchâssée entre deux colonnes qui montent au-dessus de la clef de l'arc, pour recevoir un entablement complet, exactement comme si l'arcade n'existait pas au-dessus ? Mais que fait là cet entablement, quelle est sa fonction ? que signifie cette plate-bande, plus grande que l'arcade elle-même, et qui, pour cette raison même, se compose de *claveaux juxtaposés,* au lieu de présenter un seul bloc comme dans l'ordre grec, ou bien encore dans les constructions égyptiennes ? Évidemment, un tel assemblage de formes est inexplicable. Si vous voulez employer la colonne avec le système de constructions en arcade, alors arrêtez le chapiteau à la hauteur de la naissance de l'arc : de cette façon, du moins, comme dans l'ordre grec, la colonne

remplira la fonction de point d'appui; seulement, au lieu de soutenir l'extrémité de la plate-bande, elle recevra la retombée de l'arc. Voilà cependant le résultat auquel les Romains seraient arrivés, s'ils avaient cherché à se rendre compte de la forme que les Grecs auraient donnée à la construction en arcade!

D'après ce que nous venons de dire, on comprendra encore facilement que nous ne pouvons approuver ce système de superposition d'ordres complets, que l'on retrouve dans presque toutes les constructions romaines. Évidemment, l'ordre est un tout, parfaitement complet; c'est la forme primitive la plus belle et la plus simple de l'architecture *à un étage;* nous insistons sur ce point, parce qu'il est positif que, sur ces plates-bandes d'une seule pierre, il eût été impossible d'élever une construction quelconque; c'est donc à tort que les Romains ont tant affectionné ce système de superposition des ordres.

Nous ferons encore une dernière critique, et, nous le savons d'avance, elle semblera fort étrange, c'est que les constructions romaines ne produisent pas en général une impression en rapport avec leur grandeur réelle; et cependant le fait est positif; nous dirons plus, il est très-facile à expliquer : cela vient uniquement de ce que, pour encadrer les arcades dans des colonnes, il a été indispensable de donner à ces colonnes des dimensions exagérées; aussi les plus belles constructions romaines sont-elles les plus simples, celles surtout où il n'existe pas d'ordre.

Il est certain que, dans tous ces grands échafaudages d'ordres élevés les uns au-dessus des autres, toutes les lignes horizontales des entablements forment de lourdes divisions qui détruisent complétement le sentiment de la grandeur : voyez ces monuments, le soir, lorsque les détails disparaissent; ils vous sembleront infiniment plus grands et plus majestueux!

L'art romain n'est donc pas celui que nous proposerons de prendre pour point de départ; aussi, nous allons continuer notre recherche, en poursuivant l'étude et l'analyse des différents arts qui ont successivement imposé leurs lois à notre pays, et nous devrons nécessairement trouver celui qui réunit toutes les conditions désirables.

LASSUS,
Architecte du Gouvernement (1).

(La suite à un prochain numéro)

(1) L'auteur de cet article nous prie d'insérer la lettre suivante.

Paris, 25 août 1856.

« Mon cher Monsieur,

« Comme j'étais en voyage lors de l'impression du 1er article sur l'*Éclectisme dans l'art*, je n'ai pu effacer le titre d'*Inspecteur général des édifices diocésains*, que vous aviez cru devoir ajouter à la suite de mon nom, et qui ne m'appartient pas.

« L'impossibilité dans laquelle je me suis trouvé de corriger les épreuves a encore été cause d'une autre petite erreur. Dans le commencement de l'article; je dis : « est-ce que l'artiste n'est pas libre *d'accoupler* toutes les formes? » on a imprimé *d'accomplir*. Je tenais, vous le comprenez, à rectifier ces deux erreurs.

« Veuillez agréer, mon cher Monsieur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

« Lassus. »

LE BANQUET DES CURIEUX.

En attendant que notre savant collaborateur, M. Anatole de Montaiglon, nous apprenne, dans un travail qu'il nous a promis, les particularités de la querelle des Rubénistes et des Poussinistes au XVIIe siècle, nous allons réimprimer un petit poëme relatif à cette querelle qui a dû produire différents écrits que nous n'avons pas découverts dans les bibliothèques et dans les catalogues. Ce poëme, intitulé *le Banquet des Curieux,* n'a jamais eu qu'une publicité très-restreinte; on peut même douter qu'il ait figuré sur les étalages des Galeries du Palais, car il ne porte aucun nom de libraire, et l'on ne sait pas même où il a été imprimé. Ajoutons, pour constater sa rareté, que nous ne l'avons vu cité nulle part et qu'on ne le rencontre ni dans la *Bibliothèque française* de l'abbé Goujet, ni dans les deux Catalogues du duc de la Vallière, ni dans la *Bibliothèque poétique* de M. Viollet Leduc. Le seul exemplaire que nous en connaissions appartient à la Bibliothèque de l'Arsenal; il est accompagné d'une clef manuscrite des noms déguisés dans l'ouvrage, et suivi d'une *Réponse au Banquet des Curieux,* pièce de vers imprimée, qui a pour auteur l'abbé Faydit, comme on le voit dans une dédicace autographe adressée à Mme de Brion.

Le poëme se compose de 16 pages petit in-8°, avec un simple faux titre et une préface intitulée *Seconde Lettre d'un François à un gentilhomme allemand.* Cette *seconde* lettre en indique une première que nous avons cherchée inutilement. Quant à la date du poëme, elle se trouve inscrite dans le poëme lui-même à l'endroit où l'auteur parle du siége de *Mastric* et de la prise de Bouchain : il s'agit évidemment de la campagne de 1676. La *Réponse,* également sans titre et sans indication de lieu d'impression, n'a que huit pages et porte en frontispice un fleuron aux armes du roi.

Nous n'avons voulu joindre aucune remarque à cette réimpression, pour ne pas empiéter sur les droits que M. de Montaiglon s'est réservés; nous mettons seulement en note les véritables noms des acteurs du *Banquet*, tels que nous les donne la Clef manuscrite; nous n'avons pas même essayé de lever le masque de deux pseu-

donymes que cette clef n'a pas dévoilés, *Ariste* et *Arcesile.* Nous ne savons rien du nom de l'auteur, que l'abbé Faydit appelle *Licaste.* Le poëme est écrit avec facilité, et l'éloge de Rubens, que le poëte a mis dans la bouche de Mignard, est un excellent morceau de critique et de style. Nous n'avons pas besoin de dire que l'on entendait alors par *curieux* un amateur d'objets d'art et de curiosité.

Il reste maintenant à retrouver et à publier la *ridicule Lettre d'un Ignorant* (M. Gamard) contre Rubens, l'*Éloge de Rubens que Thamire fit faire,* et le *Songe d'Ariste sur les différentes opinions concernant la peinture* (Paris, 1677, in-8°), cité dans le Catalogue Falconet.

P. L.

Seconde Lettre d'un François à un gentil-homme flamand.

Monsieur, je vous envoye la ridicule lettre d'un Ignorant (1) qui n'a jamais connu ny Rubens ny ses tableaux; elle est si pleine d'injures et de sottises, qu'elle ne mérite aucune response, et un tel Homme devroit en bonne justice estre mis aux Petites Maisons. Il y a quelque apparence qu'elle a esté composée par l'advis de ces Curieux interessez, dont je vous ay parlé dans ma Lettre precedente; ce qui me le persuade, c'est la Relation qu'on m'a envoyée d'un repas qui s'est fait entre eux, dont la lecture vous divertira; vous jugerez par elle de ce que je vous dis, et me ferez, s'il vous plaist, la grace de me croire toujours

Monsieur,

Votre très-humble serviteur, etc.

Comme je croy que vous serez bien aise de voir la Clef des noms, je ne manqueray pas de vous l'envoyer, si ceux qui me l'ont promise me tiennent parole.

Le Banquet des Curieux.

Les tableaux de Rubens qu'admire l'univers
Avoient mis l'esprit à l'envers
A certains Curieux, qui, jaloux de sa gloire,
Par cent stratagèmes divers
Avoient en vain tasché d'obscurcir sa memoire;

(1) M Gamard. *Note manuscrite.*

Quand, pour faire un effort nouveau,
De ce noble et petit troupeau,
On veid former une assemblée
Aussi confuse, aussi troublée
Que celle des Titans, dont l'orgueil furieux
Voulut jadis escalader les cieux.

Le jour fut pris pour cette grande feste.
Pour la chommer, chacun s'apreste
A vuider les pots et les plats
De vins delicieux et de mets délicats,
Chez Pantolme (1) l'incomparable,
De qui la science admirable
Luy donne mille partisans;
Il est vray que l'on dit qu'ils sont fort ignorans.

Pantolme courut l'Italie,
Pour en ecumer les tableaux,
Mais il n'y laissa que les beaux
Pour nous en apporter la lie.
Il est dessinateur sans sçavoir dessiner,
Peintre sans sçavoir peindre, et qui veut raisonner
Sur ces delicates matieres,
Sans en avoir que de sombres lumieres
Qui font errer tous ceux qui par mal-heur
L'ont choisi pour leur conducteur.

On y vit venir Lisimante (2),
Qui d'une ardeur toujours constante
Choisit entre mille tableaux
Aussi-tost les laids que les beaux,
Mais qui peut bien en recompense
Nous en fournir en abondance,
Et, si ce n'est par leur beauté,
Plaire par leur varieté.

Polemon (3), qui tout au contraire
N'aime, n'estime et ne revere
Que les ouvrages de Poussin,
Fut l'un des conviez de ce rare festin.

(1) M. Gamard. *Note manuscrite.*
(2) M. Le Dreux. *Id.*
(3) M. Chantelou. *Id.*

Mydon (1), qui receut en partage
Des Poussins pour son heritage,
Fut suivi de ses sœurs dans ce fameux conseil,
Et Lysidor (2) suivit sans peine
Polemon son cher capitaine,
Pour chanter que Poussin n'eut jamais son pareil.

Humart (3) qui veut passer pour homme
Aussi scavant qu'on en ait veu dans Rome,
Qui l'est comme le premier jour
Qu'il conceut un aveugle amour
Pour cette agréable science
Par inclination plus que par connoissance,
Pour entrer dans le demeslé
Y fut des premiers appellé.

Le celebre Timart (4), qui dans cette cabale
Par le grand sçavoir qu'il estale
Comme un oracle est escouté,
De la part de la compagnie
Par Pantolme fut invité
Et mesme avec ceremonie.

Cléon (5) fut supplié d'honnorer le repas
Et pourtant ne s'y rendit pas
Par quelques raisons que j'ignore
Et qu'on n'a pu sçavoir encore.

Par Pantolme, à ce grand disné,
Ariste (6) se veid entraîné :
Ce Curieux, d'ailleurs fort capable d'affaires,
Aime fort les tableaux et ne les connoît gueres,
Mais il en croit tout ce qu'en dit
Pantolme qu'il croit être homme d'un grand esprit.

Lubin (7), amateur d'antiquailles,
De livres anciens et de vieilles médailles,

(1) M. Stella. *Note manuscrite.* — On a mis, dans le texte, à la plume, *Lyrot* au lieu de *Mydon.*

(2) M. Cerisier. *Note manuscrite.*

(3) M. Passart. *Id.*

(4) M. Mignard. *Id.*

(5) M. Le Brun. *Id.*

(6) Le nom est resté en blanc dans la Clef manuscrite.

(7) M. l'abbé Bizot. *Note manuscrite.*

Philosophe sans jugement,
Curieux sans raisonnement,
Qui prend sans choix et sans mesure
Tous les ouvrages de peinture,
Qui croit en eblouir le reste des humains,
Dès qu'ils ont passé par ses mains,
Plein de sa naturelle audace,
Y vint pour occuper sa place.

Irene (1), à qui le Ciel donna
Un jugement fort droit, bien qu'elle soit boiteuse,
Qui des tableaux de nom fut toujours curieuse,
A la fin se détermina
Contre sa propre conscience,
De ceux du grand Rubens connoissant l'excellence,
A manquer de fidelité
A ce peintre fameux qu'elle avoit tant vanté,
Et pour son interest devenant inégale,
De Pantolme suivit l'esprit et la cabale.

D'autres que je ne nomme pas
Furent de ce friand repas;
Mais l'ingenieux Arcesile (2),
Aussi franc comme il est habile,
Pourtant quelques fois emporté,
Mais amy de la verité,
Ennemy des flatteurs et de la complaisance,
Qui dit toûjours tout ce qu'il pense,
Ne doit pas estre obmis icy :
Il y joua son roolle aussi.

Dès que l'on eut couvert la table,
Chacun se plaça sans façon;
On y mangea des mieux, le vin fut trouvé bon,
On y rit, on chanta, tout y fut agreable;
Dès qu'on eut bien beu, bien mangé,
Aux valets on donna congé,
Un chacun s'imposa silence,
Pantolme obtint son audience,
Et, d'un air plein de majesté,

(1) Madame Lescot. *Note manuscrite.*
(2) Ce pseudonyme n'a pas été dévoilé dans la Clef manuscrite.

Il leur tint ce discours tout rempli d'éloquence
Et digne de l'eternité.

« Grands hommes, à qui la nature
Donna l'amour de la Peinture,
Dont elle esclaira les esprits,
Pour leur en faire voir l'importance et le prix,
Vous estes assemblez pour une grande affaire,
Où tout vostre credit vous sera necessaire,
Et jamais Apollon ne veid en cas pareil
Matiere plus illustre agiter son conseil.
Vous connoissez Rubens? il eut quelque merite,
Nous n'en pouvons disconvenir :
Autres fois dans Paris sa gloire fut petite,
Les peintres de son temps la voulurent ternir;
Maintenant elle y ressuscite.
Je crois que j'en mourray d'ennuy :
Je n'entends parler que de luy
A la cour et dans les ruelles,
Chez les savants et chez les belles :
Chacun s'y rend son partisan.
Des peintres, en un mot, il devient le tyran.
Ah! que deviendrons-nous, si cette tyrannie
S'establit une fois et demeure impunie!
Adieu tous nos pauvres tableaux!
Encor qu'ils soient et bons et beaux.
J'en ay qui n'ont point leurs semblables,
Tous originaux veritables;
Je soustiendray leur prix au depens de mon sang.
J'ay dans le monde quelque rang,
J'ay des amis, j'ay ma cabale,
Et je ne doute point que vous, Monsieur Timart,
Et vous aussi, Monsieur Humart,
Pour prevenir un mal que nul autre n'égale,
Pour renverser Rubens et ses adorateurs,
N'employiez tous vos sectateurs.
Monsieur Cléon y fera rage,
Il est le plus intéressé;
Nous n'avons qu'à prendre courage:
Si nous sommes unis, Rubens est renversé.
Vous avez veu cette Lettre insolente,
Où d'un attentat criminel
On a placé Rubens plus haut que Raphaël?

Tout Paris estoit dans l'attente
De quelque réponse sçavante
Qui renversast ensemble et l'idole et l'autel.
J'ay travaillé long-temps pour y pouvoir répondre,
Mais à la fin j'ay réussi :
Je croy que mes raisons ont de quoy le confondre
Et vous le croyez bien aussi :
Vous avez veu ma Lettre, en est-il qui l'égale?
Tout le secret de l'art s'y trouve en raccourcy;
Mais il ne suffit pas; souvent, par la cabale,
On void le merite obscurcy :
Il faut que la nostre soit forte;
Sur celle de Rubens, il faut qu'elle l'emporte :
Et c'est pour ce sujet que l'on s'assemble icy.
Si Monsieur Timart nous assiste,
Et si dans son dessein chacun de nous persiste :
Si Cléon ne nous manque pas,
Nous sortons par là d'embarras.
Par là nous finirons la guerre
Du plus grand ennemy que nous eusmes jamais,
Et nous renverserons par terre
Ce colosse d'orgueil qui trouble nostre paix. »
Pantolme finit sa harangue
Et donna repos à sa langue.

A cet énergique discours
Tout autour de la table il s'eleve un murmure,
Dont Pantolme, la gloire et l'amour de nos jours,
Tira de l'entreprise un favorable augure.
« Rubens, dit Lisimante, estoit un Alleman,
Et qui sera son partisan,
Par ceste aveugle complaisance
Doit estre declaré l'ennemy de la France. »

Arcesile, à ces mots, sourit amerement;
Ariste, Irene, Humart, sçeurent fort prudemment
Jusqu'à ce que Timart eust porté sa sentence,
Observer le silence
Et suspendre leur jugement.

Timart, sans sourciller et sans bransler la teste,
Au lieu de rire soupira,
Toussa, moucha, cracha, puis il se déclara
D'une manière grave et franche autant qu'honneste :

« Si dans vostre conseil j'avois esté receu,
Vous n'auriez pas suivi ce dessein mal conceu.
Vous vous flattez, Messieurs, d'une fausse victoire :
En attaquant Rubens, vous augmentez sa gloire;
Vos efforts impuissants retomberont sur vous,
Et vous serez traitez ainsi que des jaloux.
Je voy bien que la Lettre, en eslevant cet homme
Sur ces peintres fameux qu'on adoroit à Rome,
Vous blesse et vous deplaît, mais l'auteur n'ôte pas
A ces maîtres de l'art leur gloire et leurs appas;
Il sçait à quel degré leur merite les range,
Il sçait ce que cet art doit au grand Michel Ange;
Que Perugin et luy l'ont tiré du tombeau;
Il sçait que Raphaël, de son noble pinceau,
A dans tous ses tableaux repandu tant de grâces,
Que peu d'autres à peine ont pu suivre ses traces :
Il admire avec nous Jules et Polidor (1),
Titien, le Carrache, et tant d'autres encor
Dont le Temps devorant respecte les ouvrages;
D'où Rubens a tiré ses plus grands avantages;
Qui n'estoient destinez qu'aux cabinets des Rois,
Et dont nostre monarque a le plus digne choix.
Mais, il faut l'avouer, avec de si bons guides,
Par ses reflexions sçavantes et solides
Rubens sçeut penetrer et leur foible et leur fort,
Se fit un chemin seur pour se conduire au port,
Trouva la verité qu'il avoit demandée,
Et d'un peintre parfait remplit toute l'idée. »

— « Hé quoy! Monsieur Timart, dit Pantolme en courroux,
Vous estes aussi contre nous,
Vous nous abandonnez dans ce besoin extresme...
Ah ! vous parlez contre vous-même ! »

— « Non, je luy rens justice et je fais mon devoir,
Repond Timart sans s'émouvoir.
Ce Rubens, poursuit-il, sçavant dans nos mysteres,
Des peintres demesla les divers caracteres,
Se fit un beau precis de leurs nobles travaux,
Prit toutes leurs vertus et laissa leurs defaux.
Comme il eut l'esprit vaste et rempli de science,
Qu'il eut des plus beaux arts une ample connoissance,

(1) Jules Romain et Polydore Caravage.

Qu'il fut grand politique, et que dans ses emplois
Il se fit admirer des peuples et des rois,
Tout est dans ses tableaux digne qu'on le revere,
D'un genie eslevé tout a le caractere,
Tout est conforme à luy, tout est remply d'appas :
Il y donne la vie à ce qui n'en a pas.
De l'antique il a sceu conserver la noblesse
Et n'en a point gardé l'ingrate secheresse.
Rien n'est parti de luy qui ne soit animé;
Par la nature mesme il semble estre formé,
Et l'on croit tousjours voir des figures parlantes,
Tant ses expressions sont vives et touchantes;
De Georgeon, Veronese et du grand Titien
Le charmant coloris n'efface point le sien;
Il connut le secret des ombres, des lumieres,
Inventa des couleurs plus vives et plus fieres,
Et se rendit ainsi maistre de toutes parts
Dans l'École de Rome et celle des Lombards.
Tu dis dans ta Reponse, infortuné critique,
Qu'il a le goust flamand et tient peu de l'antique?
Pantolme, que d'erreur et que d'aveuglement!
Je ne puis plus souffrir un tel raisonnement.
Que ton principe est faux, que ton erreur est grande!
On sçait bien que Rubens, peignant une Flamande,
N'a pas fait une antique et n'a pas imité
D'un modele romain les traits et la beauté;
Mais, maître de son choix, et lorsqu'il s'est vû libre,
N'a-t-il pas encheri sur les beautez du Tibre?
A-t-on veu des objets plus charmans et plus beaux,
Que ceux qu'il a depeints dans ses heureux tableaux?
Voy les *Sœurs d'Ericton*, sa charmante *Andromede*,
Sa divine *Venus* à qui toute autre cede,
Diane avec sa suite, où brillent tant d'appas,
Qu'il faut estre insensible et ne les aymer pas.
Pour voir qu'il travailloit sur des regles certaines,
Pantolme, observe un peu son *Baccus*, ses *Silenes*,
Le *Combat des lions*, la *Descente de croix*,
Le *Saint George*, et le *Christ adoré par les Rois*,
Et tant d'autres tableaux où son pinceau fidele
Des ouvrages parfaits nous donna le modele.
Que s'il n'est pas tousjours exact dans le dessein,
C'est que ce grand génie agit en souverain;
C'est qu'il l'a negligé pour de plus justes causes,

Et pour mieux parvenir à de plus grandes choses.
Ainsi, dans sa fureur le poete animé
Suit d'un rapide vol le feu qui l'a charmé,
Par son divin transport meprise les limites
Et les sevères loix que l'Art avait prescrites;
Tire un nouvel eclat de son dereglement
Et dans ce qu'il produit triomphe heureusement.
De nos peintres françois publiant les louanges,
Pantolme, à ton party tu crois que tu les ranges?
Mais, croy-moy, ton encens n'est pas d'un fort grand prix :
Qui le prodigue à Vouet attire leur mespris.
De cet art merveilleux ignorant les principes,
A juger des tableaux lorsque tu t'émancipes,
Ton jugement se perd, ta raison se confond,
Donnant ce qu'ils n'ont pas, leur ostant ce qu'ils ont.
Poussin n'en vaut pas mieux, pour avoir ton estime :
Rome ne l'a point mis dans un degré sublime :
Il sçavoit manier la regle et le compas,
Parloit de la lumiere et ne l'entendoit pas ;
Il estoit de l'antique un assez bon copiste,
Mais sans invention, et mauvais coloriste;
Il ne pouvoit marcher que sur les pas d'autruy :
Le genie a manqué, c'est un malheur pour luy.
Rubens joignit l'estude à l'heureuse naissance ;
Nul ne l'a surpassé dans la noble ordonnance;
Nul n'a mieux triomphé dans ses expressions
Et nul n'a mieux que luy depeint les passions.
Il frappe, il éblouit, il surprend, il impose,
Et nous fait croire vray le faux qu'il nous expose :
Tu traites cependant avec indignité
Ses tableaux consacrez à l'immortalité ;
Du tribut qu'on leur rend tu te plains, tu murmures,
Et, manquant de raisons, as recours aux injures;
Semblable à cet oiseau, qui n'aime que la nuit,
Et ne sçauroit souffrir le soleil qui nous luit.
Demeure seul, Pantolme, en ton erreur extrême,
Puisque tu te plais tant à te tromper toy-mesme.
O vous qu'il a seduits, credules Curieux,
Apprenez desormais à juger par vos yeux,
Suivez la voix publique et cette renommée
Que la suite des Temps vous aura confirmée,
Dont tomberont d'accord mille peuples divers
Et qui pour son garand aura tout l'univers :

Des esprits envieux redoutez l'artifice ;
Connoissez le mérite, et luy rendez justice. »

Au discours de Timart, à son raisonnement,
On veid les conviez muets d'estonnement :
Entre leurs dents ils murmurerent,
Puis, tout à coup, ils eclaterent :
On n'entendit que de confuses voix,
Tous vouloient parler à la fois ;
Tous estoient interdits comme fondeurs de cloches,
Et Pantolme alloit estre accablé de reproches,
Quand Lubin, plein d'invention,
Se leve et leur tient ce langage,
Pour calmer leur emotion :

« Il faut, dit-il, messieurs, faire teste à l'orage,
Il faut dans cette occasion
Montrer que l'on a du courage.
Je ne me rendray point à ce qu'a dit Timart,
Bien qu'il soit grand maître en son art,
Et j'appelle de sa sentence
Devant le tribunal du Roy,
Qui, par une nouvelle loy
Et par une juste ordonnance,
Doit pour la gloire de la France
Defendre à ses sujets d'estimer les tableaux
De Rubens, fussent-ils plus beaux
Et plus parfaits que tous les autres ;
Ainsi nous sauverons les nostres.
Presentons un placet, et croyez qu'en ce cas
Le credit de Cléon ne nous manquera pas. »

Polemon, qui craignoit de voir livrer en proye,
Aussi bien que Lyrot, tous ses pauvres Poussins,
Applaudit à Lubin par de grands cris de joye
Et crut ce moyen seur pour aller à ses fins.
Mais le redoutable Arcesile
Qui jusque là n'avait dit mot,
A cet expedient si sot
Se sentit echauffer la bile :

« Polemon, luy dit-il, l'expedient est rare !
Vrayment, il est digne de vous !
Vous nous prenez donc pour des fous,

Quand vostre jugement s'egare ?
Quoy? pouvez-vous croire sans crime
Que Louis, le plus juste et le plus grand des rois,
Dont l'esprit éclairé fait toujours un bon choix,
Qui cherit la vertu, la caresse et l'estime ;
Luy qui la va chercher aux climats etrangers,
Pour l'y combler de bienfaits et de graces,
Luy qui la reconnoît jusqu'à ses moindres traces,
Veuille pour d'interets legers
Proscrire ce Rubens, qu'il connoît pour un homme
Digne de l'ancienne Rome :
Vous vous flattez en vain de sa protection,
Et vostre espoir, Lubin, est une illusion.
Il est vray que Louis, armé de son tonnerre,
A l'orgueil etranger fait une juste guerre,
Que les Bataves fiers ont senti ses efforts,
Que le Rhin de leur sang veid inonder ses bords,
Que Dole et Besançon ont eprouvé sa foudre,
Que Mastric en a veu ses murs reduits en poudre,
Qu'à l'eclat de son fer tousjours victorieux,
Et l'Aigle et le Lion paslissent en tous lieux ;
Que tous ses ennemis à la raison rebelles
En ont cent fois receu des blessures mortelles ;
Qu'au bruit de son canon leur camp intimidé
Vient de luy voir forcer et Bouchain et Condé ;
Qu'en vain ce conquerant les brave, les affronte,
Les invite au combat pour reparer leur honte,
Et que l'on void partout à ses moindres regards
Trembler leurs escadrons ainsi que leurs remparts ;
Mais lorsque de la paix ils chercheront les charmes,
Sa bonté de ses mains fera tomber les armes,
Et dès qu'à la raison ils paroistront soumis
Il deviendra si doux pour tous ses ennemis,
Que dans tout l'univers, comme dans son empire,
Ce heros regnera par l'amour qu'il inspire.
Ainsi, que Rubens soit Flaman,
Espagnol, Danois, Alleman,
Louis l'estimera, s'il faut que l'on l'estime ;
On ne lui scauroit imposer ;
Il prise ce qu'il faut priser,
Et rend à la vertu son tribut legitime.
Il la cherche de toutes parts,
Il est l'amour ensemble et l'effroy de la terre,

Et s'il est le Mars de la guerre,
Il est l'Apollon des Beaux-Arts. »

Arcesile sans doute en eust dit davantage,
Mais Irène l'interrompit,
Et lasse de jouer un si sot personnage,
D'une voix foudroyante et d'un brusque langage,
Contre Pantolme exprima son dépit.

« Quoi ! Pantolme, dit-elle, avec tes fausses ruses,
Est-ce ainsi que tu nous abuses ?
J'ay veu ta belle Lettre et tes comparaisons :
Je t'y trouve vaincu par tes propres raisons,
Je suis au desespoir d'avoir esté trompée.
Tu m'as vendu plus d'un méchant tableau !
Barbouilleur, quitte le pinceau;
Ce metier est trop grand pour ton petit cerveau,
Je n'y seray plus attrapée.
Adieu, dans ton illustre employ,
Cherche d'autres duppes que moy. »

Alors, sortant de table avec trop de rudesse,
Elle entraîna la nappe, et renversa les plats,
La sausse repandit, et dans cet embarras
Chacun voulut sortir avec tant de vitesse,
Que, se choquans de tous costez,
La plus-part furent culbutez.
Jamais on ne veid telle feste;
L'un se plaint de la jambe et l'autre de la teste;
L'autre, du cou, l'autre, du bras;
Irene, dans tout ce fracas,
Se debat comme une pucelle
Sous Pantolme tombé sur elle,
Mais par un sentiment humain
Les sœurs du bon Lirot lui tendirent la main.
A peine elle fut relevée
Et quitte de cette courvée,
Qu'elle court au buffet, et pleine de fureur,
S'arme d'un pot d'argent et porte la terreur
Dans le cœur le plus intrepide,
Tant elle avoit l'air homicide.
Elle cherche partout son Pantolme des yeux,
Et l'ayant demeslé de toute l'assistance,
Elle lance le pot de telle violence,

Que s'il n'eust esquivé ce coup si furieux,
Elle l'auroit gueri de l'aveugle ignorance
Qui fait qu'avec tant d'arrogance
Il dispute à Rubens son titre glorieux.
Ayant manqué son coup, elle cherche la porte,
Et dans le courroux qui l'emporte,
Battant du pied, mordant ses doigts,
Donne au diable Pantolme et mille et mille fois.
Ariste, de la triste foule,
Se derobe fort sagement;
Timart, sans dire adieu, de la chambre s'écoule;
Arcesile en part brusquement :
Tout le reste après luy s'echapa finement,
Et, dans son triste appartement,
Pantolme, ne sçachant que faire et que resoudre,
Demeura seul comme frappé de la foudre.
Ainsi l'emportement mutin
Des Centaures et des Lapithes,
Renversant poisles et marmites,
Du grand Pirithoüs désola le festin,
Et d'un lieu destiné pour y faire ripaille,
Versant plus de sang que de vin,
Par un desordre affreux fit un champ de bataille.

Response au Banquet des Curieux.

Damis, le sage en vain s'oppose à l'insolence :
Quiconque luy resiste accroist sa violence.
L'éclat de la raison effarouche l'erreur,
Ce qui doit la convaincre augmente sa fureur.
L'Eloge de Rubens que Thamire fit faire
Insultant les sçavans pour un peintre vulgaire,
On voulut detromper son auteur prevenu
Et qui parloit d'un art qu'il n'a jamais connu.
On luy fit sans aigreur une juste Reponse,
Où d'un ton energique en peintre l'on s'énonce,
Et donnant à Rubens ce qu'on croit luy devoir,
Des plus fameux pinceaux on vanta le sçavoir;
Mais Licaste, emporté de ce qu'on rend justice
Et que la vérité triomphe du caprice,

Inquiet, incertain où tourner son courroux,
Ne sçachant qui le blesse, il veut s'en prendre à tous.
Ainsi, quand le chasseur sans limier et sans queste,
Dans sa bauge en passant rencontre quelque beste,
Et que d'un plomb funeste il luy perce le flanc,
Elle ecume de rage à l'aspect de son sang,
Elle cherche en tous lieux l'auteur de sa blessure;
Mais ne pouvant percer la forest trop obscure,
L'air voisin retentit de ses cris menacans :
Elle attaque en fureur les arbres innocens,
Et sur les premiers troncs que trouve sa defense,
Elle exerce sans choix sa rage et sa vengeance.
Tel a paru Licaste, et ce fatal escrit,
Excitant sa colère, a troublé son esprit,
Par un soudain excez sa bile repandue,
Sur tout indignement s'est d'abord étendue.
C'est assez d'estre habile ou d'estre Curieux,
Le peintre et le sçavant luy paroist odieux;
Dans ce mauvais repas, dans cette bacanale
Qui pour les esprits fins est un mechant regale,
Sans respect il insulte, et jamais un ragoust
N'eut avec plus d'aigreur moins de sel et de goust;
Des charmes de Rubens son ame possedée
Luy bastit dans ses vers un triomphe en idée :
Tout cède à ses raisons; mais sa temerité
Ne combat qu'un fantosme et fuit la verité.
C'est ainsi qu'autrefois, quand le héros du Xanthe
Portoit chez les Latins la mort et l'epouvante,
Que ce fils de Venus, affrontant les hasards,
Poussoit des ennemis les bataillons épars,
Turne suivoit les pas d'une ombre foible et vaine,
Vainquoit sans résistance et triomphoit sans peine.
Licaste fait de mesme, et pendant que Timart
Soustient contre Rubens la gloire de son art,
Qu'il le croit au-dessous de cent peintres d'elite
Dont les rares tableaux decouvrent le merite,
Sans prévoir le succez, sans craindre un démenti,
Licaste effrontement le met de son parti,
Luy fait abandonner par un faux artifice
La raison, le bon sens, pour suivre le caprice.
Mais on connoist Rubens, on sçait quel est son prix :
Ses ouvrages n'ont rien dont les yeux soient surpris;
Il fut bon coloriste, il eut quelque genie;

Mais dans tous ses desseins on voit peu d'harmonie;
Hardy plus que sçavant, s'il sceut bien inventer,
Il manqua de conduite à bien executer :
Ses plus tendres contours sont sans delicatesse;
Il agenca sans choix, ordonna sans noblesse,
Prononca sans fierté, peignit sans ornement,
Et ne montra jamais d'art ni de jugement;
Il negligea l'antique et farda la Nature,
Elle qui veut paroistre égale et toute pure;
L'amour de son païs gasta tous ses tableaux :
On en connoist partout les plaines et les eaux.
Il voulut, comme Urfé (dont la divine Astrée
Rendit si glorieux le nom de sa contrée),
Eterniser les lieux qui le virent naissant;
Mais il manqua d'esprit, s'il fut reconnoissant.
Ses Dieux gras et replets, à la large bedaine,
Ont tous la taille épaisse et le port de Silene.
Ses figures n'ont rien de svelte et degagé,
Dans ses carnations il s'est peu menagé,
Et Bernin, de ce peintre accusant l'ignorance,
Demanda froidement, après un long silence,
Si l'on avoit eu soin de faire un hospital
Pour tant d'estropiez d'un pinceau si fatal.
Il est vray cependant qu'à juger des manieres,
Nul n'a tant que Rubens epandu de lumieres;
Luy seul, pour eclairer ses ombres et ses fonds,
A pu tirer ses jours des bas et des plat-fonds,
Et si du clair obscur il sçeut peu l'artifice,
Il eut de l'obscur clair l'usage et l'exercice.
C'est par d'autres sentiers que d'un Peintre élevé
Raphaël nous laissant le modèle achevé,
Par les traits surprenans d'une douce imposture
Frappa d'étonnement les yeux et la Nature :
Le bon goût du dessein, les doctes ornemens,
La noble expression et les agencemens,
Les airs fiers et divins, les vives attitudes,
Le grand feu soustenu par les longues estudes,
La charmante union des graces, des appas,
C'est ce qu'eut ce grand homme et que Rubens n'eut pas.
Rome ou plutôt l'Europe admire ses ouvrages :
Luy seul de la Peinture eut tous les avantages;
Rien que de très parfait n'est parti de sa main;
Il semble estre animé d'un esprit plus qu'humain.

Dans son dernier tableau destiné pour la France,
L'Art d'un nouvel éclat confond la connoissance;
L'effort de son pinceau n'estant point limité,
Il y laisse les traits de la Divinité,
Et tout prest de jouïr des clartez immortelles,
Il en répand deja de vives etincelles.
Qu'a jamais fait Rubens de grave et de pompeux,
Qui bien loin de repondre à ce tableau fameux
De ses moindres beautez ait des traces legeres,
Dans toute sa conduite et dans ses caractères?
Qu'a-t-il fait d'assez grand que l'on puisse égaler
Aux merveilles que Jule (1) a pris soin d'etaler?
Non, non, le moindre eleve à qui de la Peinture
Le divin Raphaël a donné la teinture,
L'emporte sur Rubens, et d'un goust plus sçavant
Sçeut imposer aux yeux par cet art decevant.
Titien l'a vaincu dans la fraischeur des teintes :
Il a donné la vie aux choses qu'il a peintes;
Le choix de ses couleurs est si bien entendu,
Que le sang dans ses chairs semble estre répandu.
Cent peintres dont les noms sont connus dans l'histoire,
Qui dans Rome ou Florence ont acquis tant de gloire,
Da Vincy, Michel Ange, et d'autres moins vantez,
Ont terni du Flamand les grossières beautez.
Le célèbre Poussin, dont la vertu profonde
De ses vives clartez étonna tout le monde,
A d'un solide eclat terny les faux brillans
Dont Rubens a rendu ses tableaux petillans;
Ses chefs-d'œuvre divers font que chacun le nomme
La gloire de la France et l'ornement de Rome.
C'est luy qui noblement exprima ses sujets,
Conceut avec sagesse et traita ses projets;
C'est luy dont le pinceau sceut joindre avec addresse
Et la correction et la delicatesse.
L'entente des couleurs, le choix des vestemens,
Les airs, le païsage et les raisonnemens,
Tout charme, tout surprend : ses manieres sçavantes
Offrent aux Curieux des beautez penetrantes.
L'ame se trouve peinte en ses expressions,
Le Sage y reconnoist l'effort des passions,
Le Docte y voit l'Histoire et ses traces fideles,

(1) Jules Romain.

L'Architecte sur luy peut former des modeles.
Tout concourt au sujet : les grouppes et les champs,
Unis par des accords amoureux et touchans,
De l'action du Temps nous marquent la presence,
Et partout le sçavoir est joint à la prudence.
Rubens n'a pas suivi ces chemins peu battus;
Il eut mille defauts, s'il eut quelques vertus.
Et sans le mauvais goût qu'a depuis peu Thamire,
Qui mérite d'ailleurs qu'on l'aime et qu'on l'admire,
Ses plus rares tableaux qu'on remit à l'ecart
Eussent esté longtemps les hôtes de Picart.
Longtemps sur le Pont-Neuf placez à l'estalage,
Le badaud faineant en eust prisé l'ouvrage.
Licaste, cependant, si l'on en croit tes vers,
Les peintres, les sçavans ont *l'esprit à l'envers ;*
Et luy seul, égalant ce que fait la Nature,
A des plus grands secrets epuisé la peinture.
Mais en termes bouffons vante ton mauvais choix,
Pour couronner Rubens fais de nouvelles loix,
Attaque sans respect, juge sans connoissance,
Par de plus longs discours prouve ton ignorance,
Croi l'emporter, croi vaincre et que tout t'est soumis,
Dans un songe si beau defais tes ennemis;
Enyvré des vapeurs de ta melancholie,
N'ouvre jamais les yeux, jouis de ta folie;
De Thamire et du temps profite longuement;
La raison vaudroit moins que cet entestement;
Huissier du Cabinet des merveilles flamandes,
Instruis les Curieux et previens les demandes.
Parle, ecoute avec soin, flatte, fais plus encor,
Ainsi qu'à Saint-Denis l'on monstre le Thresor,
Fais remarquer à l'œil, avec une baguette,
La bonté des tableaux, par ce qu'on les achette;
Cependant laisse dire et le tiers et le quart
Et partage le gain du bonhomme Picart.
Choque moins seulement, et dans ta bacanale
Efface ce qu'on voit d'insolent et de sale;
Ne mesle point le Roy dans ce vilain repas,
Prophane moins son nom par des termes si bas.
On sçait bien que ce Prince, à qui rien n'est semblable,
Que la paix rend aimé, la guerre redoutable,
Que le Ciel a formé l'exemple des vertus,
Voit de son bras vainqueur cent peuples abatus;

On sçait bien qu'en tous lieux sa gloire repandue
Des climats habitez a rempli l'étendue;
Mais ton zele indiscret doit estre mieux conduit;
Semblable à ces beuveurs qui meslent dans leur bruit
Les Heros et les Dieux, ce grand nom que tu chantes
Perd en d'indignes mains ses beautez eclatantes.
Sois donc plus retenu dans tes chauds mouvemens,
Ne lache point la bride à tes emportemens.
Vante, admire Rubens, mais qu'aucun mot n'outrage,
Qu'un plus sain jugement n'excite point ta rage;
Sois toujours obstiné, sans te rendre odieux :
On permet d'estre fou, mais non pas furieux.

DOCUMENTS INÉDITS
SUR LES ARTISTES FRANÇAIS.

IX

LETTRE DE POUSSIN A HILAIRE PADER.

Voici une lettre qui peut passer pour inédite, quoiqu'elle ait été imprimée au moment même où elle fut écrite, en 1654. Cette belle lettre, que les historiens du Poussin n'ont ni connue ni mentionnée, se trouve à la fin du poëme de *la Peinture parlante,* par Hilaire Pader, de Toulouse (*Tolose, Arnaud Colomiez,* 1653, in-4°).

Hilaire Pader, peintre, né à Toulouse vers 1620, quitta sa ville natale, pour visiter l'Italie et pour étudier les œuvres des grands maîtres des différentes écoles italiennes. Il séjourna quelque temps à Rome, chez Nicolo Tornioli, peintre ordinaire du cardinal de Savoie. On peut supposer qu'il fut l'élève de Lucas Cangiasio, qui lui apprit à peindre la fresque. Il devint peintre pensionnaire de Maurice de Savoie et du prince de Monaco. Il exécuta de grandes peintures murales dans les palais de ces deux princes, à Monaco et à Gênes. Ces travaux lui acquirent de la réputation et de la fortune, avec lesquelles il retourna bientôt en France, pour imprimer son poëme de *la Peinture parlante* et pour se faire connaître de ses compatriotes. Ceux-ci le qualifièrent de *peintre excellent*, dès qu'il eut achevé quelques tableaux, que se disputaient les amateurs du Languedoc; notamment le portrait du bienheureux César de Bus et *Abraham chassant Agar*. Il composa et peignit, dans le genre du Poussin, une immense fresque représentant *le Déluge,* dans la chapelle des Pénitents noirs de Toulouse.

Le poëme dialogué de *la Peinture parlante,* qu'il avait envoyé manuscrit à Poussin résidant alors à Rome, fut mis sous presse en 1653, mais ne parut qu'en 1657, comme on peut le supposer d'après un faux-titre portant cette date, placé en tête d'une dédicace *à Messieurs les peintres de l'Accadémie royale de Paris.* Il

n'existe qu'une édition de ce poëme et les exemplaires en sont fort rares. Quant à l'auteur, son nom n'est pas cité dans le *Livre des Peintres*, de l'abbé de Marolles; on ne le trouve nulle part dans les biographies générales et particulières.

Nous aurions voulu donner une idée du poëme de Pader, en transcrivant ici le passage consacré à Poussin, mais ce passage ne renferme pas moins de 300 vers, qui ne sont pas tous bons, tant s'en faut, et qui ne se recommandent que par une appréciation très-fine et très-juste du talent de l'*Apelle françois,* comme Pader a surnommé son illustre contemporain. La lettre de remercîment, que Poussin lui adressa de Rome à cette occasion, est un document précieux, qui prouve le bon goût et la délicatesse du grand artiste. P. L.

« Monsieur,

« Il y a peu de jours que je receus un pacquet que vous m'avez envoyé de Monaco; l'on me l'a rendu tard, d'autant (comme je pense) que, procedant en toutes mes opérations tout doucement et à l'aise, je suis peu connu du maistre des postes. Après en avoir fait l'ouverture et leu les vers de votre *Peinture parlante*, je me suis trouvé vostre obligé en diverses façons : La première à vous remercier de la memoire que vous avez eue de moy en divers temps et lieux, d'où il vous a pleu m'escrire des lettres qui ne m'ont pas esté rendues, car je n'aurois pas manqué d'y respondre à l'heure mesme. La seconde est de l'honneur que vous m'avez fait d'insérer mon nom dans votre ouvrage de poësie, quoy que vous m'eussiez davantage obligé d'en parler un peu plus bassement et selon mon peu de merite : je le reconnois pour un effet de la bonne volonté que vous avez pour moy, dont je vous suis infiniment redevable. Il ne faut pas que vous vous incommodiés pour m'envoyer des autres parties de vostre poësie : l'on juge bien du lyon par l'ongle.

« Je n'ay pas encore fait veoir la pièce que vous m'avez envoyée : je la reserve pour quelqu'un qui en sçaura gouster la beauté : ce n'est pas le gibier des peintres mediocres : ce seroit semer des perles devant les porcs, que de leur presenter vostre livre pour le lire.

« Au demeurant, je suis bien marri de ne vous pouvoir envoyer reciproquement quelque chose du mien, comme vous le desirés. L'on n'a rien gravé de mes ouvrages, dont je ne suis pas beaucoup faché. Regardés cependant si je vous puis servir en quelque autre chose, et commandés celuy qui est de tout son cœur,

« Monsieur,

« Votre très-humble et très-affectionné serviteur,

« Le Poussin. »

A Rome, le 30 janvier 1654.

RELATION DE CE QUI S'EST PASSÉ

EN L'ÉTABLISSEMENT DE

L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE

ET DE SCULPTURE.

(SUITE) (1).

Nous auons jugé à propos de faire couler de suitte ce qui s'est passé à l'establissement de M. Bosse en la qualité d'academiste honnoraire auec le droit de voix deliberative; maintenant, pour retourner à ce que faisoient les Jurés, ou, pour mieux dire, ceux qui les employoient à faire réussir les artiffices dont jlz se seruoient pour troubler les affaires de l'Academie.

Encore qu'ils fussent en petit nombre, jlz ne laissoient pas de faire un grand desordre, en poursuiuant leurs pretentions touchant la presceance de leurs Jurés dans les assemblées. Les raisons qu'ils alleguoient estoient que les Jurés estans chefs de leur Compagnie, dont l'establissement estoit beaucoup plus ancien que celuy de l'Academie, cet honneur leur estoit deub ; d'autre part, l'Academie ne pouuoit se resoudre de relacher cette prerogatiue à un Corps mechanique, inferieur au sien par touttes sortes de droits; neanmoins, pour auoir du repos, elle leur proposa que le chef de l'Academie auroit à sa droitte tous les academistes et que les Jurés auec les Maistres seroient à la gauche; mais ce fut jnutillement, car cette caballe ne s'opiniâtroit que pour auoir en cela un pretexte de diuorce. En effet, apres auoir poussé cette contestation auec des termes fort offenceans, sans estre retenus ny par aucune ciuilité ny par le lien de la jonction, jls

(1) Voir les livraisons d'août et de septembre 1856. — Nous devons faire remarquer qu'en reproduisant très-scrupuleusement le texte du manuscrit original, nous avons cru nécessaire de faire disparaitre, dans ce mauvais style, déjà si enchevêtré et si obscur, différentes formes d'orthographe tout à fait étranges; ainsi l'auteur ou son secrétaire remplace ordinairement le *ch* par deux *s* ou par les lettres *sj* : il écrit *sjanger* et *empesser* pour *empêcher* et *changer*. On nous fait remarquer que cette orthographe singulière représente la prononciation exacte de l'auteur et tend à prouver qu'il avait séjourné en Hollande. C'est une preuve de plus en faveur de l'opinion que nous avons émise sur la véritable origine de cette Relation.

(*Note de la Rédaction.*)

se retirerent (1), quoyque l'Academie le soûmit au jugement de qui jl leur plairoit de choisir : jls rejetterent touttes raisons, ne se soucians pas d'enfreindre les ordonnances, pourueu qu'ils satisfissent à leur passion et se rendissent les maistres des affaires de la Maitrise. Jls firent donc leurs assemblées en particulier, jlz receurent des Maistres, disposerent des deniers qui en prouenoient, retirerent secrettement les Lettres de l'Academie (2) qui estoient restées au Parlement, et demeurerent longtemps en cette separation.

Cette désunion causa beaucoup de trouble et de dommage à l'Academie, car l'on auoit de la peine de recueillir les contributions, de sorte que plusieurs anciens de l'Academie se trouuerent obligéz d'auancer de leur argent, pendant leur mois d'exercice, pour la subsistence de l'Escolle : ce qui ne pût continüer longtemps, parce que ceux qui auoient esté mal contents de la Jonction s'abstenoient d'aller à l'Academie, ce que uoyant le modelle jl fut contraint de quitter (3) enuiron l'espace de deux mois, mais l'Academie reprit courage et s'assembla pour retablir ses exercices publicques (4), ce qu'elle remit au mesme estat qu'auparauant. Ce que uoyant les Jurés, qui apparemment n'estoient pas bien assurés dans leur entreprise, jls enuoyerent quelques propositions par escrit (5), soit qu'ils apprehendassent quelque chose de la part de l'Academie, ou qu'ils uoulussent l'attirer à un proces, car c'estoit leur unique application ; par cet escrit, jls demandoient premierement l'execution de l'arresté touchant la pretention de leurs droits en la reception des accademistes : 2° qu'on leur portât les registres de l'Academie, pour y jnserer un arresté de la sçeance, comme jlz la desiroient, et le compte des deniers qu'ils auoient touchéz par des receptions de Maistres, qui auoient esté faites depuis leur séparation ; 3° de faire jnventaire des meubles de la Communauté, et enfin pour pourueoir au rembourcement de l'argent qu'ils disoient auoir auancé en retirant du greffe de la Cour les Lettres de l'Academie qui y estoient restées depuis l'arrest du Parlement, du 7 juin 1652, qui auoit ordonné qu'elles y fussent enregistrées.

Encore que la Compagnie trouua touttes ces propositions ridicules et que c'estoit une jnsolence à ces deserteurs de pretendre que l'Academie leur portât ses registres pour authoriser et ratiffier leurs maluersations et infractions, sy est-ce quelle eût assez de douceur pour n'en faire que rire, et ceux d'entre les Maitres qui s'y estoient jncorporés s'emploierent pour la reunion, representans que le temps fourniroit des occasions

(1) Le Corps de Maitrise se retire de l'Académie.

(2) Les Maitres retirent par surprise les Lettres de l'Academie qui estoient restées au greffe de la Cour, au mois de juin 1652.

(3) Suspension de l'exercice du model.

(4) L'exercice en est retably.

(5) Registré en novembre 1652.

ausquelles l'on pourroit corriger ces dereglemens. L'on rentra donc en de nouuelles conferences pour resoudre sur ce qui estoit en contestation, et, pour pacifier touttes choses et oster à ces esprits brouillons tout pretexte de diuorce, l'Academie se trouua obligée de leur accorder la sçeance en cette sorte, à sçavoir que le chef de l'Academie presideroit ordinairement, et qu'en son absence le siege demeureroit uaccant; à sa droitte seroient les quatre Juréz et à sa gauche l'Ancien de l'Academie, qui seroit lors en mois, le reste de l'Academie prenant sçeance jndifferement. On leur accorda aussy de changer de logement, et, pour en chercher un commode, on deputa de part et d'autre en nombre egal; le logement qui fut aresté, ce fut un second étage en la maison appelée communément S[te]-Catherine, qui n'estoit pas en un quartier eloigné; ce fut là que les deux Compagnies se rallierent (1) et qu'elles se rassemblerent de nouueau, apres auoir esté en diuorce une année entière.

Cette reünion (2) racommoda un peu les affaires et rendit les exercices publics plus uigoureux, parce qu'il y auoit quelques debtes à payer; Mons[r] Vignon, suiuant la générosité qui luy estoit naturelle, offrit (3) de bonne grace de prêter une somme d'argent tres considerable, ce que la Compagnie accepta, s'obligeant à le rembourcer des premiers deniers qui prouiendroient des receptions. Les officiers de l'Accademie continüerent auec assiduité leurs fonctions, estans dechargés des contributions jmportunes, tellement que les estudians en receuoient beaucoup de profit, mais les assemblées n'en estoient pas pour cela plus tranquilles, car le party des Juréz ne cessoit de faire ou de causer de noueaux troubles. Jls insisterent premierement à ce que les accademistes apportassent de leurs ouurages pour la decoration des lieux, comme ils s'y estoient obligés dès le commencement, sy bien que la Compagnie fut obligée d'arester qu'ils y seroient contraints, apres y auoir esté ciuilement exhortés par les deputés qui furent nommés exprès, et les Juréz pousserent cela sy auant, qu'en une assemblée qu'ils firent en particulier, contre les formes et les ordonnances, jls résolurent de les poursuiure en justice pour l'exécution de cet arresté. D'ailleurs, leurs jnfractions continuelles incommodoient extrêmement l'Academie, car tous les jours jl y auoit de nouuelles plaintes contr' eux, soit par les officiers de l'Académie, soit par les jeunes Maitres qui estoient en une diuision continuelle auec leurs anciens bacheliers pour l'jnobseruation de leurs ordonnances. Les derniers receus en la Maitrise, touchés du point d'honneur que leur donnoit la Jonction auec l'Academie, desiroient qu'elle fut fidellement suiuie. Jls s'attachoient particulierement à uouloir rendre compte à ceux qui auoient gaspillé l'argent

(1) L'Academie y a esté logée environ 3 ans.

(2) Reünion de l'Academie avec la Maitrise.

(3) Registré en mars 1653.

de leur Communauté, et, pour estre appuiés de l'Academie, jls se sousmettoient à elle pour juger de leurs différens, sommans leurs parties de se trouuer à l'assemblée generalle pour y estre reglés : de quoy jls ne tenoient nul compte; quelquefois mesme s'en moquoient ouvertement.

L'Academie, fatiguée de ces diuisions, se trouua plusieurs fois obligée de deliberer contre les anciens jnfracteurs et de leur infliger mesmes peines que les statuts decernoient à l'encontre de ses officiers qui seroient deffaillans, ce qui leur fit faire quelques soumissions (1), du moins en apparence, mais en effet demeuroient toujours dans leur dépravation, et les jeunes Maitres persistoient en leurs remonstrances : ce qui obligea la Compagnie à nommer des commissaires pour examiner ces differens là; lesquels y trauaillerent sy diligeament, qu'ils dresserent dix articles de reglemens dont jls conuinrent et lesquels jls rapporterent à une assemblée generalle, où jls fürent confirmés et signés (2) des deux Compagnies. Mais l'on auoit beau faire, ces Messieurs les supports de la Jurande tenoient pour maxime que leur ancienneté les dispensoit de la sujettion aux ordonnances; c'est pourquoy jls n'obseruoient point d'autre loy que le mouuement de leurs caprices et celuy de leurs jnterets. En effet, dans touttes les assemblées suiuantes, jl se faisoit de nouuelles plaintes con-t'reux et l'on en receuillit jusques à six chefs tres considerables. Nous nous contenterons d'en marquer un, qui est qu'ils auoient fait une assemblée particuliere le 9 octobre, en laquelle jls auoient pris des resolutions contraires aux anciennes et nouuelles ordonnances et les avoient mises en execution en une autre suiuante, en laquelle ils auoient extraordinairement procedé à la reception d'un Maître sans obseruer aucune des formalités accoutumées, mesme passerent un acte par lequel jls attribuoient un escu par teste à tous les officiers de leur Maitrise et à leurs anciens bacheliers, qui assisteroient aux receptions des M^es pour cela, outre les droits ordinaires, pour seulement, disoient-jls, tenir lieu de leur part aux festins qui estoient anneantis par les articles de la Jonction. Et ainsy pretendoient prendre cet escu en chacune des trois differentes occasions qu'ils nommoient, premierement la Demande, deuxiemement le Chef d'œuvre et la troisieme la Recéption. Cet acte aussy portoit qu'ils auroient un registre particulier pour ce qui concernoit les affaires de la Maitrise, lequel seroit commis à un des jeunes Maitres, lequel jls qualifioient greffier, dont l'on changeroit tous les ans, et que ledit registre seroit enfermé sous trois clefs, et que lors qu'on delibereroit quelque chose touchant la Maitrise, ce seroit le plus ancien des Juréz ou à son deffaut le plus ancien des Maitres qui en prononceroit l'arresté. L'acte contenant ces reglemens contraires ou opposés à tous les precedens fut

(1) Registré en may 1653.
(2) Registré le 14 octobre 1653.

signé de vingt-quatre personnes tant Juréz qu'anciens Maitres, le 6 octobre 1653, nonobstant la resistance que firent beaucoup d'autres Maitres et accademistes, qui se rencontrerent en cette assemblée et qui furent tellement jndignés de cette contrauention, qu'ils firent un acte de protestation à l'encontre, duquel jls firent rapport en l'assemblée suiuante, dans les formes ordinaires, où toutte la Compagnie, surprise de cet emportement, desauoüa et cassa cet acte, ordonnant que ceux qui s'en trouueroient estre les autheurs seroient jnterdits par deliberation affichée en la salle de l'Academie, et que les Maitres feroient executer exactement touttes les ordonnances de la Jonction et les reglemens faits et arrétez en bonne forme dans les assemblées legitimes; et en cas que les Juréz y manquassent, il fut donné pouuoir aux jeunes Maitres d'en faire la poursuitte aux frais de la Communauté.

Cette deliberation (1) fit pour quelque temps tenir les Juréz dans leur deuoir, mais deux d'entre les bacheliers qui auoient conspiré contre l'Academie demeurerent toujours mal-jntentionés; et, parce que parmy eux il se trouuoit deux personnes que l'Academie auoit reçeües au nombre des Anciens par le traitté de Jonction, à sçauoir MM. Buister et Baugin, qui mesme auoient signé l'acte temeraire dont est parlé cy dessus et pris un escu, l'Academie les fit sommer de uenir s'en purger en pleine assemblée, à faute de quoy, apres les y auoir fait appeler diuerses fois, ils fussent declarés (2) dissoüs et interdits de leurs charges, sy mieux n'aimoient payer trente liures d'amende, et se sousmettre aux censures de l'Academie. Mais ils s'y oppiniatrerent tellement, que l'un y a persisté jusques à la mort, et l'autre, sçauoir M. Buister, n'est retourné que longtemps apres en l'Academie, laquelle ayant egard à ses respectueuses soumissions luy a remis l'amende et l'a reçeu et admis en son rang.

Cependant les Lettres de l'Academie (3) estoient entre les mains d'un nommé M. Mélot, ancien bachelier, et des plus chicaneurs de la Compagnie, lesquelles il auoit surpris du greffe de la Cour, comme jl a esté dit, duquel jl ne fut pas possible de les retirer que par contrainte de justice (4).

Ce seroit une chose trop ennuyeuse de raconter tous les troubles et les artifices que ces gens pratiquoient contre l'Academie; et comment par leurs brigues et le grand nombre de leurs suffrages, jls faisoient passer pour accademiste tel qui n'aspiroit qu'à la Maitrise (5), quand le deffaut de formalité estoit en obstacle, et comment les assemblées et exercices publics de l'Academie en estoient interompüs.

(1) Décembre 1653.
(2) 2 janvier 1655.
(3) Les Lettres de l'Academie entre les mains des Maitres.
(4) Les Maitres rendent à l'Academie ses Lettres.
(5) Mr. Lemoine, peintre de fruits et ordre de la musique de la chambre du Roy.

Touttes ces choses obligèrent l'Academie de penser aux moyens de se deliurer de ces jmportunités là. Sur quoy le secretaire proposa l'exercice des conférences, s'assurant qu'il n'y auoit rien de plus propre pour esloigner des assemblées cette trouppe d'jmportuns, que d'y establir des raisonnemens sur la peinture et la sculpture ; en effet, cette proposition fut reçeüe et approuuée de tous ceux qui aimoient l'honneur de la profession et la tranquilité des assemblées, tellement qu'il fut resolu que desormais l'on s'entretiendroit, dans les assemblées, sur les belles obseruations de ces arts. Et, pour ce que dans les assemblées ordinaires l'on estoit trop jnterompu par les affaires de la Maitrise, l'on resolut de prendre des jours particuliers, lesquels on jndiqua aux derniers samedys des mois (1). Ces exercices procurerent bien quelque repos aux assemblées de l'Academie, au moins de la part des Maîtres, en ces jours là, mais elle y rencontra d'autres troubles à quoy elle ne s'attendoit pas et dont nous ne parlerons que cy après en traitant de l'etablissement des conferences.

A l'egard des Maitres, ce n'estoit pas assés, jl falloit un remede beaucoup plus puissant pour la deliurer entierement des desordres que les diuisions continuelles d'entr'eux luy causoient et pour la garantir de l'jncommodité de ces factieux. La prouidence luy en disposa un tres auantageux aussy bien que tres souuerain, pendant qu'elle ne songeoit qu'à la continüation de ses exercices et à les rendre plus utilles qu'il estoit possible, et à faire obseruer le plus exactement qu'il se pouuoit la discipline parmi les estudians, tellement, que ceux qui estoient querelleux en estoient interdits, comme jl arriua entr'autres à un jeune homme qui auoit fait appel à un des desseignateurs, lequel fut bany pour toujours, et mesme à un gentilhomme, lequel en l'absence de l'Ancien en mois tira l'espée contre le modelle qui le reprimandoit de quelque jrreuerence. Jl eut non seulement l'affront d'estre chassé (2) et chatié, mais encore, quelques jours après, fut mis prisonnier (au Chatelet), où jl fut retenu trois mois entiers ; aussy, M^rs les magistrats auoient l'Academie en une telle consideration, que, quand il se rencontroit quelque procès entre ceux de la profession, jls renuoioient les parties par deuers elle pour estre reglées, comme cela paroist par une sentence du Chatelet, entre Adrien Emond et Bartellemy Giquelin, le 4 aoust 1655.

La reputation de l'Academie (3) estoit sy auantageusement rependüe, que plusieurs personnes de qualité n'en parloient qu'auec estime, de quoy s'apperceuant M. de Ratabon qui estoit alors jntendant des Bastimens du

(1) Le jour pour l'exercice des conferences, reserué au commencement aux derniers samedis, a esté changé depuis, et fixé aux premiers samedis des mois et se continue.

(2) Feburier 1655.

(3) *Chapitre de la Réformation.*

Roy, il s'entretint auec M. Errard, lequel conuersoit familierement auec luy et qui luy fit connoitre quel estoit l'etablissement de l'Academie, ses exercices et son utillité, et aussy de quelles personnes elle estoit composée. Lui, qui auoit l'esprit vif et adroit, jugea incontinent qu'il estoit de l'honneur et de l'jnterest de sa charge d'attirer une sy celebre Compagnie sous sa direction. A quoy jl fut encore jncitté par M. Errard, qui trouuoit en cette occasion de quoy se rendre recommandable à l'Academie de luy procurer une deliurance, après laquelle elle souspiroit depuis sa jonction auec la Maitrise, à quoy luy mesme auoit le plus trauaillé. Jl ne luy fut pas difficille de reüssir dans cette entreprise. Car plus M. de Ratabon y pensoit, plus jl se sentoit animé d'affection pour l'Academie. Ce qui luy fit songer aux moïens de s'y patroniser, qui estoient de reformer les jonctions et procurer à l'Academie et mesme à la Maitrise quelques auantages qu'elles n'auoient pas; ce dessein fut proposé à M. Le Brun qui l'embrassa auec joye. En cette proposition, M. de Ratabon dit qu'il trouuoit deux choses à faire, l'une d'augmenter les graces et les priuilèges de l'Academie, l'autre de luy donner une forme et des reglemens plus honnorables et par lesquels on pouuoit oster aux Maitres le moyen de la troubler. Quant à la premiere de ces choses, on n'y uoyoit aucune difficulté, parce que M. de Ratabon estoit fort bien dans l'esprit de la Reine regente et de M. le cardinal Mazarin, premier ministre d'Estat et qui estoit surintendant des Bastimens de Sa Majesté, et d'ailleurs M. Le Brun possedoit entierement les bonnes graces de M. le Chancelier et de M. le Premier President; pour la disposition du reste, on crut que le secretaire, qui auoit toujours esté dans le secret de l'Academie et qui auoit plus de connoissance de ses affaires que personne, pouuoit contribüer beaucoup à ce dessein en donnant des memoires de ce qu'il y auoit à faire; c'est pourquoy on luy en donna la commission, de laquelle il s'aquitta auec autant de diligence et de zele qu'il étoit possible, et aiant dressé quelque projet, en confera diuerses fois auec ces messieurs. Particulierement un jour il fut auec M. Errard au logis de M. de Ratabon, lequel jls trouuèrent dans l'exercice d'un petit regime de santé, en faueur duquel jls eurent le temps de trauailler auec luy toutte une journée au projet des nouveaux reglemens. A quoy jls reussirent sy heureusement, que dans les conferences suiuantes l'on ne trouua rien d'essenciel à y changer. Ce projet estant disposé et minutté entre sept ou huit personnes egallement affectionnées, M. de Ratabon se donna la peine de rediger ces articles en forme de statuts, sous ce titre : « Pour estre de l'ordre exprès du Roy adjoutés aux premiers de l'Academie, » et, pour les auctoriser, jl dressa aussy un breuet. Ce pendant que ces choses se passoient, d'autant qu'il est jmpossible de cacher entierement ce qui se fait à la veüe de plusieurs personnes et parmi les domestiques, l'on jugea à propos de publier, particulierement aux assemblées de l'Academie, que M. de Ratabon l'auoit sy fort prise en

affection qu'il luy procuroit des auantages tres considerables, comme un logement et l'exemption des lettres de Maitrise et quelques gages du Roy pour l'entretien de l'Escolle; mais, pour executer ce dessein, jl falloit premierement auoir l'approbation de M. le Chancelier et pour cet effet lui en montrer le projet et paroitre mesme en grand nombre pour lui faire conoître que c'estoit toutte l'Academie qui souhaittoit cette reformation. Pour cet effet, l'on conuoqua secretement la Compagnie en l'hôtel mesme de M. le Chancelier, où, estant assemblée, M. de Ratabon fit lecture des statuts et breuet, leur faisant entendre les raisons du projet et les moyens d'en facilliter l'execution, ce pendant que M. Le Brun, qui auoit desja en particulier entierement entretenu M. le Chancelier et obtenu de luy auec son consentement un accès fauorable pour la Compagnie, menageoit le temps d'auoir audience.

Ces choses etant disposées, M. de Ratabon se presenta à la teste de la Compagnie, et fut receu sy agreablement, qu'il en fut luy mesme surpris et toutte la Compagnie charmée de uoir cet jllustre protecteur se donner la peine d'examiner cette reformation et d'y donner ses auis aussy familierement qu'un jntime amy qu'elle auroit consulté, faisant sur chaque article des remarques importantes. En l'article où il est dit qu'il y aura un officier sous le tiltre de *garde du sceau*, jl demanda pourquoy l'on n'auoit pas qualiffié cette charge du nom de *chancelier*, disant qu'il n'y auoit que luy qui s'y pût opposer et qu'il trouuoit bon qu'on la nommât ainsy. Il dit ensuitte sur un autre article, qu'il conseilloit l'Accademie de nommer M. le Cardinal pour Protecteur, affin que, sous l'eclat et l'authorité de ce nom, les Lettres passassent plus facillement au sceau, témoignant du regret de ne pouuoir pas gratiffier l'Academie en ce rencontre, les sceaux estans pour lors en la garde de M. Mollé. En troisieme lieu, jl eut encore la bonté de donner auis qu'un breuet seul ne suffisoit pas et qu'il y falloit adjouter une lettre patente, promettant au reste de continüer les marques de sa faueur et de sa bienueillance en touttes les occasions où l'Académie en auroit besoing, se démettant de la qualité de Protecteur de l'Academie pour lever les difficultés qu'il preuoioit que l'on pouuoit faire, se contentant de celle de Vice Protecteur.

La Compagnie, après luy auoir temoigné ses ressentimens et ses respects, se retira remplie de satisfaction et de rauissement, et chacun s'obligea à tenir secrette cette entreprise jusques à son entier accomplissement. Monsʳ de Ratabon, aussy joyeux que tous ceux de la Compagnie, trauailla ensuitte auec beaucoup de diligence et de plaisir à mettre touttes ces Lettres au net et les mit entre les mains du secretaire de l'Academie pour en faire faire les expeditions, lequel les fit escrire curieusement sur veslin.

Cela fait, la Compagnie, comme en deputation, fut auec M. de Ratabon

se presenter à M. de la Vrillière, secretaire d'Estat, lequel aiant beaucoup de connoissance et de curiosité pour ces arts, les auoit aussy en une singuliere estime et tesmoigna beaucoup d'affection pour la Compagnie en cette occasion, comme jl auoit fait au premier establissement de l'Academie, la receuant fort agreablement; et ayant leu et signé les Lettres, les trouua sy à son gré qu'il s'en fit donner des coppies. Apres cela, M. de Ratabon choisit un petit nombre des plus considérables de la Compagnie, qu'il presenta à Monsr le cardinal Mazarin, pour luy demander sa protection, ce qu'il accorda auec beaucoup de marques d'affection, chargeant Mr de Ratabon de faire de sa part tout ce qui seroit necessaire. La Compagnie, aiant remercié Son Eminence, alla sur l'heure mesme presenter ses Lettres à Mr Mollé pour les sceller, lequel on trouua preuenu de quelque soupçon que les M^es luy auoient desja jnspirés, ce qui luy fit receuoir froidement la Compagnie et objecter diuerses difficultés, disant qu'il y auoit une transaction avec les Maitres, laquelle jl falloit observer de bonne foy; à quoy luy fut repondu que l'on n'auoit pas dessein d'y contreuenir, mais que le Roy, aiant sceu que l'Academie produisoit des fruits auantageux au public, auoit bien voulu l'encourager par une augmentation de graces. A quoy Mr Mollé repliqua en manière de raillerie : « Quoy? une Academie en peinture! » Mais Mr de Ratabon, qui auoit l'esprit net et present, releua cette parolle, disant que c'estoit une veritable Academie, où les beaux arts estoient cultiués d'une maniere tres loüable et que Sa Majesté en estoit fort satisfaitte; que Son Eminence l'auoit prise en sa protection; qu'il en prenoit un soing particulier et qu'il pretendoit la rendre plus recommendable à Paris que n'estoit celle de St-Luc à Rome, et enfin que c'estoit de sa part qu'il luy presentoit ses Lettres et le prioit de les uouloir sceller. Sur quoy Mr Mollé promit de les uoir et obligea la Compagnie de luy porter les premieres Lettres de l'establissement de l'Academie auec le contract de Jonction (1), ce qui fut promptement executé. Touttes ces pieces furent sans doutte examinées, et, n'y ayant rien apperceu de contrariant ny de prejudiciable à la Maitrise, l'on ne pût faire autre chose que d'attacher le tout ensemble sous

(1) Dans le temps que M. de Ratabon se disposoit à faire une reforme dans l'Academie, qui luy fut fauorable, qu'il luy procura par les statuts et breuet de decembre 1564, les M^es dresserent, le 2 may 1654, vingt et quatre articles pour adioûter aux anciennes ordonnances et statuts de leur Corps. Or, comme il n'est nullement fait mention, dans iceux, de l'Academie, mais simplement des affaires de leur Communauté, on peut juger de là que la jonction entre les 2 Compagnies commençoit desia à se rompre, et que l'une et l'autre faisoient leurs affaires séparément. Ce qui pourroit faire iuger qu'il y auoit cependant encore quelque liaison, c'est que, dans une imposition d'amendes mentionée dans quelqu'un desdits statuts, il est dit qu'elle sera applicable à la chambre de l'Academie, ce qui pourroit aussy d'un autre coté estre un effect de la uanité des Maitres d'appeler ainsy la salle de leurs assemblées.

le contrescel, affin qu'estans presentées pour estre uerifiées au Parlement, Messieurs les gens du Roy pussent reconoitre s'il y auoit quelque contradiction pour y estre en obstacle; et neantmoins, en consideration de la protection et recommandation de M[r] le Cardinal, les Lettres furent scellées et deliurées gratuitement, dont l'Academie par ses mesmes deputés fut remercier M[r] Mollé, et, le jour suivant, elle fut en corps, le plus proprement et de la façon la plus decente qu'il fut possible, remercier M[r] le Cardinal, auquel elle fit present de deux tableaux, l'un de figures, et l'autre de fruits, lesquels furent fauorablement receus et auec un acceuil tres obligeant, Son Eminence encourageant la Compagnie de continüer ses soins pour perfectionner ces beaux arts et les faire fleurir en France, promettant d'y contribüer ce qui seroit de son pouvoir. La Compagnie alla uoir ensuitte M[r] le Chancelier pour luy rendre compte de touttes ces choses, et, pour marque de ses respects, le pria d'agréer un fort beau tableau de paysage.

Jusques là, touttes les expeditions s'estoient faittes sans beaucoup de despence, mais, comme l'on jugea à propos d'en poursuiure la uerification auant de les publier, jl fut question de faire un fonds suffisant pour fournir à ces frais là, et n'ayant point d'autre moyen pour y parvenir qu'une contribution uolontaire, l'on assembla les plus zellés de l'Academie au logis du secretaire, où M. Le Brun, pour emouuoir la Compagnie par un exemple de generosité, fit un present considérable que les plus courageux d'après luy ne suiuirent que de la moitié et les autres selon leur volonté, tellement qu'il se fit une somme considerable et plus que suffisante, laquelle fut mise entre les mains du secretaire, auquel on commit le soing de cette sollicitation. Cette contribution fut faitte aux conditions de s'en rembourser sur les deniers communs, quand l'on en trouueroit l'occasion, ce qui touttes fois n'a pas esté fait, chacun la laissant genereusement à l'Academie. Le secretaire s'aquitta de cette commission auec tant de diligence, que, par la faueur de M. Le Brun qui estoit particulièrement aimé de M. le Premier President, et par des frequentes sollicitations que la Compagnie faisoit auec affection, et des amis que chacun rencontroit aux endroits où l'on en auoit affaire, le tout fut promptement enregistré (1) et sy secrettement, que les M[es] n'y purent apporter aucun obstacle. Jl ne s'agissoit, après cela, que d'en faire la publication et d'executer par l'Academie les nouuelles ordonnances; pour y proceder auec ordre, l'on fit une conuoquation (2) generalle des deux Compagnies pour s'assembler en la salle commune,

(1) Les statuts du 24 decembre 1654, et le breuet du 28 du même mois avec la lettre patente de janvier 1655, furent enregistrés au greffe par un arrest rendu en Parlement le 23 juin 1655.

(2) 3 juillet 1655.

laquelle on decora extraordinairement par une fort belle tapisserie de hautte lice : on couurit la table d'un grand tapis de velours cramoisy, lequel on accompagna de trois fauteuils auec leurs quarreaux de mesme estoffe, enrichis de frange et dentelles d'or. Cette magnifique decoration surprit et estonna tous les Maîtres, dont la plus grande partie se tenoit par respect dans la salle de l'Escolle, d'où jls uirent arriuer en trois carosses M. de Ratabon accompagné des principaux de l'Academie vestus extraordinairement, propres et lestes, ce qui fit croire à ces Messieurs que M. le Chancelier y deuoit presider. L'Academie entra donc en cet ordre : M. de Ratabon marchoit précédé de l'officier en exercice, qui le conduisoit, suiuy jmmédiatement du secretaire, portant sur ses bras une cassete couuerte de maroquin bleu fleurdelizé d'or, au-dessus de laquelle estoient empreintes les armes de l'Academie, et garnie de coins et fermeture dorés, dans laquelle estoient touttes les Lettres de l'etablissement de l'Academie. Apres, suiuoient fort grauement Messieurs de l'Academie, lesquels estans entrés dans la salle, le secretaire porta la cassete sur la table; puis, touttes les ciuilités estant acheuées, M. de Ratabon aiant sceu que l'assemblée estoit complette, jl prit sçeance sur l'un des fauteuils, laissant à sa droitte les deux autres qui estoient destinés pour les Protecteur et Vice Protecteur. Toutte la Compagnie ensuitte s'assit indifferement.

Le silence estant fait, jl dit que le Roy, aiant apris le progres que faisoit l'Academie, auoit resolu de l'encourager de plus en plus par des marques de sa bienueillance et la fauoriser de l'augmentation de ses bienfaits : pour cet effet, Sa Majesté luy auoit commandé de luy en donner des témoignages, aiant fait expedier les Lettres qu'il apportoit de sa part, et, se tournant vers le secretaire, luy ordonna d'en faire la lecture. Lequel se tenant droit à l'un des bouts de la table, la teste nüe comme toutte la Compagnie aussy, deploya les Lettres et les leût d'un ton haut et posé, commenceant par le breuet et les Lettres patentes où sont exprimées les graces et noualeaux priuileges dont Sa Majesté gratiffioit l'Academie; apres quoy, s'arrestant quelque temps comme pour prendre haleine, donna par ce moyen lieu à la Compagnie de tesmoigner sa gratitude et faire ses complimens à M. de Ratabon. Puis, reprenant la lecture des statuts, comme jl fut à l'endroit du reglement des sçeances et des voix deliberatiues, l'on entendit se repandre un petit murmure parmy la trouppe des factieux d'entre les Maitres, lesquels, cette lecture estant acheuée, se leuerent, disant que, ces statuts leur ôtant la sçeance et les voix deliberatiues qui leur auoient esté accordées, jls n'auoient plus que faire dans les assemblées, et se retirèrent. On voulut leur faire entendre les raisons de ce reglement, mais, eux, qui n'osoient pas en presence de Mons[r] de Ratabon, dire ce qu'ils pensoient, s'en allerent, et, apres eux, les plus engagés dans leur party, refusant de se sousmettre à des ordonnances

qui leur estoient apportées de la part du Roy. Ce refus occupa tellement la Compagnie, que l'on ne pût en ce jour-là rien faire dauantage, à cause de quoy l'on resolut de s'assembler le mardy suiuant pour proceder à l'execution de ces nouueaux statuts et à la promotion des charges. En cette seconde assemblée, beaucoup de Maitres se trouuerent, mais comme simples spectateurs, ne uoulans point faire aucun acte de soumission. La Compagnie y prit la sçeance conformément aux statuts, et l'on proposa aux Maitres d'etablir un second rang de sieges pour leur Compagnie, où jls pouuoient obseruer tel ordre qu'il leur plairoit, mais ceux qui estoient presens n'auoient pas pouuoir de rien resoudre. C'est pourquoy l'on passa à l'election des officiers de l'Academie, et premierement l'on confirma les nominations qui auoient esté faittes, en particulier de M. Le Chancelier pour Vice Protecteur et de M. de Ratabon pour Directeur; quant au reste, l'on receuillit les suffrages de la Compagnie, suiuant quoy la charge de Chancelier fut donnée à M. Le Brun; et pour Recteurs, M. Sarazin fut etably pour le quartier de januier; M. Le Brun, pour celuy d'auril, M. Bourdon, en celuy de juillet, et M. Errard, le dernier de l'année. Les douze professeurs furent Messieurs De la Hyre, Corneille, Poerson, Testelin l'aisné, Vignon, D'Egmondt, Guerin, Champaigne, Guillain, Vanopstal, Seue, Du Guernier, Bernard.

Le secretaire fut confirmé en sa charge; M. Henry Beaubrun fut etably en celle de tresorier; et pour huissier le sieur Peroct, lequel auoit seruy longtemps l'Academie au deffaut des syndics l'Eueque et Bellot, fust nommé. Pour les exercices de l'Escolle, jl n'y fut rien changé et se continuerent comme auparauant.

Ce retablissement de l'Academie ne fit pas moins d'eclat que le premier et ne luy acquit pas moins d'estime. Il n'y auoit que les Maitres peintres qui par une enuie prodigieuse s'efforçoient en touttes manieres de la trauerser, mais, la uoyans soutenüe par des protections sy puissantes, jlz desespererent de reüssir en leurs machinations et se contenterent de se retirer en leur particulier.

Ils furent sy emportés dans leur depit, qu'ils enleuerent furtivement, de la chambre commune (1), tout ce qu'il y auoit de meubles, jusques à du cloisonnage et mesme des figures de plastre moullées sur l'antique, qui appartenoient en particulier à l'Academie, laquelle, toutte joïeuse d'estre deliurée de cette jmportune compagne, abandonna volontiers touttes ces choses plutost que d'entrer en proces. Elle fut d'avis seulement d'en former des plaintes pardeuant le commissaire Lecerf, lequel, se transportant sur les lieux, fit son proces verbal le 15 avril 1656, qui est gardé auec les papiers de l'Academie, pour justiffier que la rupture n'est pas uenüe de son côté, mais pourtant demeuroit bien resolüe de les laisser en leur

(1) Le 13 avril 1659.

retraitte où jls estoient en une extreme diuision, la plus saine partie d'entr'eux regrettant l'union de l'Academie où jls auroient ueu touttes choses se passer auec honneur et bon ordre, au lieu que parmy ces chicanneurs jls ne uoyoient que de la confusion. Les autres, considerans que leur emportement estoit mal fondé, essaièrent de surprendre l'Academie et tirer d'elle quelque acte, par le moyen duquel jlz lui pussent jmputer cette rupture : à ce dessein, jlz enuoyerent quelque nombre d'anciens de leur party proposer en une assemblée, que, sy l'on vouloit accorder la separation, jls paieroient par moitié les loiers du logement qui estoient deubs en commun. Mais c'estoit lourdement se meprendre, car Monsr de Ratabon qui y presidoit, decouurant leurs pensées, leur demanda sy jls estoient autorisez de leur Compagnie et qu'ils en montrassent un acte en bonne forme : à quoy jls repondirent qu'ils n'auoient pas cet ordre par escrit, et, luy, leur declara que l'Academie auoit dessein de conserver l'union et la concorde auec la Maîtrise, et que sy jls desiroient faire quelques propositions, qu'ils retournassent en l'assemblée suiuante auec un pouuoir suffisant, l'on en delibereroit, et il fut arresté que les debtes se paieroient en commun, suiuant les articles de la Jonction. Ces mesmes deputés, retournans au jour suiuant, parlerent d'une toutte autre façon, demandans la conseruation de leurs sçeances, mais l'Accademie leur declara derechef qu'elle vouloit obseruer jnuiolablement les ordres du Roy. Ainsy jlz se retirerent, chacun demeurant ferme dans sa resolution.

(*La suite au prochain numéro.*)

ANTIQUITÉS HELVÉTIENNES

DE LA FORÊT DE VERNAND DE BLONAY, PRÈS LAUSANNE, EN SUISSE (1).

La partie des forêts de Vernand connue sous le nom de *Bois-Genou* est souvent visitée par ceux qui savent apprécier les accidents de la nature. Ce bois descend dans un ravin profond où les eaux de la Mexbre tombent en cascade dans un bassin encadré de rochers et de verdure. De là, le torrent se fraye un passage au milieu de blocs imposants, se perd un moment dans l'obscurité d'une voûte naturelle, et poursuit son cours accidenté au pied de parois dénudées, sous l'ombrage de hêtres et de chênes séculaires.

Une découverte récente vient d'ajouter à cette forêt un intérêt d'un autre genre. Au-dessus du ravin, non loin de la riche villa de M. de Blonay, se trouve un *autel druidique*, formé d'un grand bloc erratique sur lequel ont été taillés de petits bassins circulaires, pareils à ceux qui recouvrent les Pierres-à-Écuelles de plusieurs contrées de la France, de l'Angleterre, de l'Écosse, du nord de l'Allemagne et de la Suède. A 200 pas de cet autel, un *tumulus*, de forme arrondie, recouvrait encore en ces derniers temps des restes de sépultures qui rappellent les sanglantes funérailles des Gaulois, auxquelles les Helvétiens n'étaient point étrangers.

Pour rendre la description de ce tumulus plus nette, il faut rappeler en quelques mots les usages funéraires propres aux Gaulois avant l'ère chrétienne. — Lorsque le défunt avait occupé une position élevée dans la société, son corps, suivi d'un long cortége, était porté avec de grandes démonstrations de deuil sur le bûcher qui devait le consumer. On jetait dans les flammes tout ce qui lui avait été le plus cher durant sa vie. Des animaux nombreux étaient sacrifiés. Ses femmes étaient souvent immolées, et se disputaient parfois le triste honneur de l'accompagner dans la

(1) M. Fréd. Troyon, de Bel-Air, près Lausanne (Suisse), qui a eu la singulière fortune de découvrir autrefois, sur sa propriété même, tout un vaste cimetière bourguignon, et qui, depuis, s'est fait de plus en plus connaître par d'incessants travaux archéologiques, vient de faire une découverte très-intéressante. On remarquait, dans une campagne voisine de la sienne, une éminence qui avait attiré son attention et qui a fini par exciter ses soupçons et sa curiosité de savant. Il a fait faire des fouilles en cet endroit, et il y a trouvé une sépulture gauloise dont il nous envoie la description.

tombe, pensant gagner ainsi un rang glorieux dans la vie à venir. Après l'extinction du bûcher par les libations d'usage, les cendres et les os calcinés du défunt étaient réunis dans une urne, qu'on déposait ordinairement à la surface du sol et qu'on recouvrait de terre et de pierres, de manière à former un monticule, dans lequel on déposait aussi les charbons du bûcher et les corps des victimes qui n'avaient pas été consumées.

Des scènes pareilles ont eu lieu dans la forêt de Vernand, dont la sévère grandeur avait déjà attiré les druides, qui aimaient à entourer du mystère des profondes forêts les cérémonies de leur culte barbare. Un cortége funèbre vint aussi élever un bûcher non loin de l'autel qui domine le ravin, et immoler des victimes nombreuses en l'honneur du défunt. C'est ce que vient de constater la fouille du tumulus mentionné plus haut.

A la base du monticule étaient quatre vases d'argile, pris dans une terre argileuse extrêmement compacte, et remplis d'ossements humains carbonisés; leur position au centre de la colline caractérisait la sépulture principale. Dans la terre qui recouvrait ces vases, un creux circulaire, de 3 pieds de diamètre sur 1 pied de profondeur, contenait les cendres et les charbons du bûcher, avec les fragments d'un vase d'une poterie grossière, pareille à celle qui accompagne les débris des habitations lacustres de l'ancienne Helvétie (voir la Revue, nº de juin 1856, t. III, p. 265). De nombreux restes d'ossements calcinés d'animaux divers étaient aussi mêlés aux charbons du bûcher, et rappellent les sacrifices en usage dans ces cérémonies. D'entre ces fragments, quelques-uns proviennent du bœuf et d'autres du chien, mais la plupart ont subi l'action d'un feu si intense, qu'ils ne peuvent être déterminés avec certitude. Au-dessus de ces restes venait un lit inégal de grosses pierres brutes, sur lequel se trouvaient les corps de quatre victimes humaines, qui n'avaient point passé par les flammes. En examinant avec attention la position de chacun de ces squelettes, il était facile de se convaincre que l'inhumation avait été violente. Les corps, couchés dans des sens divers, ne présentaient aucune régularité dans leur attitude. Telle partie du même squelette était affaissée dans l'entre-deux de grosses pierres, les genoux et un bras relevés, l'autre bras plus bas que le corps, et la tête rejetée en arrière; la tête d'une autre victime était retombée sur la poitrine. En un mot, chaque corps conservait la position qu'il avait reçue après avoir été jeté violemment sur cette rude couche de cailloux; puis, la plupart des membres avaient encore été brisés par les pierres dont on avait formé la partie supérieure du tumulus, qui s'élevait à 7 pieds au-dessus du sol environnant et mesurait 132 pieds de circonférence.

Trois de ces victimes portaient des ornements. L'une avait une paire de petits bracelets formés de lamelles de cuivre reployées en tube. Sur la deuxième était une large ceinture, dont il ne restait que quelques garnitures de bronze extrêmement oxydé, avec des têtes de clous en forme de

rosette ; une broche du même métal, ornée d'incrustations en os, reposait sur les vertèbres cervicales. La troisième victime portait une épingle, de larges bracelets convexes, ornés de fines stries, dans le genre des ciselures celtiques, et des pendants consistant en deux glands de bronze et en un grelot de forme ovoïde, découpé en bandes longitudinales, à l'intérieur desquelles était un petit caillou blanc qui servait de battant. Ces pendants sont le plus souvent fixés à des chaînes en bronze, mais elles étaient quelquefois remplacées par des cordons de lin ou de laine. Les auteurs romains mentionnent plus d'une fois l'amour des Gaulois pour ces chaînettes qu'ils portaient comme ornements. On en retrouve un grand nombre dans les tombeaux des provinces du nord-ouest de la Russie, et le prophète Esaïe parle déjà des chaînettes et des grelots dont les filles de Sion aimaient à se parer. Une partie des vêtements de la victime avait été ornée d'une espèce de grains ou petites perles en lamelles de bronze, d'une grande ténuité, pareils à ceux qu'on retrouve avec des restes de tissus dans les tombeaux de la Livonie. Enfin, une fort petite mâchoire de souris, conservée par l'oxydation du cuivre avec lequel elle était en contact, rappelle les amulettes déposés dans les tumulus du Nord et qui sont encore en honneur dans plus d'un pays de l'Europe. Il est à remarquer que cette mâchoire était entre deux pierres qui laissaient un trop petit intervalle pour qu'une souris ait pu s'y glisser, et, dans ce cas, le reste du squelette aurait été retrouvé. La quatrième victime était une jeune femme dont le squelette mesurait 5 1/2 pieds de longueur, et dont les dents de sagesse n'étaient pas entièrement développées. Le crâne, qui a pu être conservé, appartient à la race caucasique.

Les divers ornements découverts, tous en bronze, sont extrêmement mutilés. Plusieurs ont été brisés par le jet des pierres lors de la sépulture, ce dont il est facile de se convaincre quand on retrouve çà et là les fragments de la même pièce qui a volé en éclats sur des points divers. Ces débris permettent, malgré leur mutilation, d'apprécier le genre d'art, et par conséquent l'âge auquel ils appartiennent. Le bronze, réduit en fines lamelles repoussées, a exigé d'autres procédés que celui du moulage, par lequel a débuté l'art métallurgique. Le genre d'ornementation est cependant antérieur à la conquête des Gaules par César, et la poterie est tout à fait étrangère à ce qu'elle devint sous la domination romaine. Toutefois, l'ensemble de ces débris ne remonte guère au delà des derniers temps gaulois, et l'on peut les envisager comme ayant environ 2,000 ans d'antiquité.

Il est difficile de dire quel est le personnage pour lequel ont eu lieu ces cérémonies funèbres. La sépulture principale était caractérisée par les quatre vases déposés au centre et à la base du tumulus ; mais il faut observer qu'ils sont de petites dimensions et que deux seulement ont la forme d'urne, bien que tous contiennent des ossements humains carbo-

nisés. Avons-nous là les cendres d'une, de deux ou de quatre personnes?... Tous ces débris calcinés peuvent être ceux d'un seul homme, mais on ne saurait l'affirmer avec certitude. Quelle était la position sociale du défunt? Auprès des urnes cinéraires ne se trouvaient ni armes ni ornements qui laissassent supposer le tombeau d'un guerrier; cependant la sépulture fut celle d'un personnage important, à en juger par le sacrifice d'animaux divers et de quatre victimes humaines. Les ornements des victimes assignent à celles-ci un certain rang, et le défunt principal ne leur était assurément pas inférieur. Ce tumulus, isolé sur le bord d'un ravin, mais élevé près d'un autel, était peut-être celui de quelque druide, ou desservant des autels païens, sur les cendres duquel le sang humain fut répandu.

La domination romaine, et bien plus encore l'introduction du christianisme, mirent fin à ces usages barbares, dont le souvenir populaire est complétement effacé. Cependant le sol de l'ancienne Helvétie renferme un assez grand nombre de ces restes, qui révèlent parfois quelque drame des temps passés, et, sous l'épaisse couche de mousse qui recouvre les blocs erratiques, se cache encore plus d'un de ces autels, auprès desquels se célébraient, à la lueur des flambeaux, dans l'obscurité des forêts, les sinistres cérémonies du druidisme.

Fréd. Troyon.

Bel-Air, août 1856.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Exposition des arts industriels, à Bruxelles.—Documents sur des artistes français du XVIIe siècle. — Vente des estampes du cabinet de M. de L. — Un tableau de Rembrandt.— L'atelier d'André Boulle.—Les couronnes de Prusse. – Les Arts en Russie.—Monuments, statues, musées.—Trouvailles artistiques.—Concours. — Nécrologie, etc.

⁂ Une exposition des arts industriels est ouverte à Bruxelles, dans les bâtiments du Musée, et ne sera fermée que le 25 octobre. Elle contient une foule de produits très-intéressants pour les artistes et les amateurs d'objets d'art : métaux orfévrés et ciselés, émaux, bronzes, bijoux de toutes sortes, ornements d'église, incrustations, nielles, ivoires, vases, meubles en bois sculpté, tels que *cabinets*, cassettes, miroirs; porcelaines, faïences, parmi lesquelles on remarque celles de M. Lessore, peintre à Paris, imitations capricieuses des Faënza et des Palissy; verreries et vitraux; tapis et dentelles; enluminures de manuscrits et reliures; armes ciselées et sculptées, etc., etc.

La photographie occupe une grande place dans cette exposition, et les photographes de tous les pays semblent s'y être donné rendez-vous. Belges, Français, Italiens, Allemands, Anglais, Américains, y ont envoyé des chefs-d'œuvre. On y voit des paysages de toutes les régions du globe, des monuments de toutes les époques, des tableaux et des dessins de toutes les écoles, des figures humaines de tous les types; le vieil Orient et la jeune Amérique; des sphinx de 6,000 ans, des statues grecques, des arcs de triomphe romains, des cathédrales du Moyen-âge, des maisons modernes; les fresques d'Orcagna, au Campo-Santo de Pise, la Cène de Léonard, à Milan, des tableaux de Raphaël, des dessins du Corrége, des gravures de Marc-Antoine, des eaux-fortes de Rembrandt; et des portraits innombrables. La plupart des célébrités de l'Europe y sont représentées : philosophes, savants, politiques, diplomates, écrivains, artistes. Les têtes des membres du Congrès de Paris ne sont pas les moins curieuses.

Ce qui est surtout intéressant au point de vue de la propagation de l'art, c'est le perfectionnement des procédés photographiques, qui permet aujourd'hui de reproduire les tableaux des maîtres. On pouvait déjà se faire un musée de vues architecturales, un musée de paysages, un musée de portraits, un musée de gravures. On pourrait faire maintenant un musée des œuvres de tous les grands peintres, disséminées dans les

principales collections de l'Europe. Nous avons, souvent déjà, recommandé cette idée aux gouvernements ou aux riches amateurs. La photographie est en état de la réaliser maintenant. Ce serait une belle adjonction au Louvre, qu'une salle où seraient rassemblées les reproductions des chefs-d'œuvre de Giotto et de Masaccio, de Van Eyck et de Memling, d'Albert Dürer et de Holbein, de Léonard et de Michel-Ange, de Raphaël et de Corrége, de Rubens et de Van Dyck, de Rembrandt et d'Hobbema, de Velasquez et de Murillo, du Poussin et de Claude, de Reynolds et de Lawrence, de tous les peintres illustres dans les diverses écoles. Cela servirait puissamment à une histoire universelle des arts, qui n'a jamais été faite, et que notre époque semble vouloir faire. C'est la tendance de tous les travaux d'érudition, de toutes les recherches patientes, qui sont entrepris spontanément chez tous les peuples. L'histoire aujourd'hui sort du *chez-soi*, projette au loin son regard, rassemble des matériaux de toutes parts et les compare, aspirant à reconstituer une tradition générale du génie véritablement humain. Mais, en ce qui concerne les arts, cela ne peut se faire uniquement avec des livres et des archives. L'art s'apprend surtout, et se juge, avec les yeux.

⁂ Hilaire Pader, peintre toulousain, qui était pensionnaire du duc de Monaco vers le milieu du XVIIe siècle, et à qui est adressée la lettre de Poussin, que nous publions dans ce numéro, a fait imprimer plusieurs ouvrages en vers et en prose, dont la rareté fait le principal mérite. Nous emprunterons aujourd'hui à l'un d'eux, intitulé *Songe enigmatique sur la peinture universelle, fait par H. P. P. P. Tolosain* (à Tolose, par Arnaud Colomiez, imprimeur ordinaire du Roy et de l'Université, 1658, in-4° de 47 pages, outre 2 feuillets liminaires), un passage très-précieux pour l'histoire de l'Art francais, car on y trouve des noms d'artistes qui ne sont pas cités ailleurs : « Après, je vis nos illustres peintres françois, comme M. Poussin, premier peintre du Roy, precedé de Jean Gougeon, son patriote, sculpteur fort poli dans ses ouvrages, comme la fontaine qu'on voit derriere le cimetiere Saint-Innocens en fait foy. De Me Ponce, sculpteur, fier en sa maniere : de Mr Pilon, qui estoient suivis de M. Saresin, sculpteur et peintre du Roy, de M. Vanobstal, de M. ......, de M. Carrelie et autres dont les noms ont eschapé de ma memoire. Après, il me monstra le bust de M. de Freminet, et de M. Bunel, du Valentin, de M. Vouet, de M. Le Brun, de M. Errard, de M. Le Sueur, de M. Bourdon, des Mignards. De M. de Lahyre, de M. Stella, de M. Chaperon, du frère Luc, religieux recolet, de deux Pères jesuites dont jay oublié le nom, du frère Vitalis, du Père Epiphane et du Père Cosme, capucins, dont le dernier excelle à la miniature et le second en la perspective. Du Père de Seillans et du Fredeau, religieux Augustins, le premier sçavant et correct en la perspective, grand desseignateur et miniateur, et le der-

nier bon sculpteur et inventif pour les ornemens bizarres. Après eux, je vis les busts de M. Perrier, precedé par celuy de Jean Cousin et de Ducerceau et suivy de ceux de Charles de Lorraine, de M. Vignon, de M. Blanchar, de M. Ferdinan, du Reimbran et autres Flamans, de M. Derruet et Belange, peintres du duc de Lorraine. De M. Boloigne, de M. Corneille, de M. Dorigni, de M. Nancret, de M. le Mere, de M. Loire, de M. Person, de M. Hense, des Beaux-bruns, d'un Dieu, d'Stephano de la Bella, à qui la jeunesse est obligée pour les beaux livres de portraicture qu'il leur a fait. Du sçavant du Fresnoy, de M. la Fleur, de M. Valdor, de l'admirable Foucquieres et autres dont le serre-file estoit le grand paysagiste Claude de Lorraine.

« En suitte je vis ceux des graveurs insignes, comme les Bloemars, les Sadelers, le Muller, le Vilamene, le Greuter, le Goltius, l'illustre Varin, M. Lane, l'unique Melan, le docte Nantueil, le correct P. de Natalibus, et le gracieux Pouïlly, avec quelques autres, suivis des excellens graveurs à l'eau-forte, tels que Calot, Bosse, le Postre, Israel, etc., et de MM. La Fage et Remy, brodeurs insignes, qui estoient precedés de l'excellent ouvrier qui executa les tapisseries des Chasses de la maison de Guise, et suivis d'autres ouvriers qui font merveilles aux Galleries du Louvre pour la tapisserie. Après ces illustres, je vis les busts des Grands hommes qui ont fait de très beaux ouvrages dans les provinces, quoyque leur nom soit peu connu. Dans la premiere ovale paroissoit le bust de l'architecte de la tour de Cordoüan sur l'embouchure de Garonne, et de l'Escurial en Espagne : il estoit de la comté de Foix et s'appelloit Louys de Foix. (Voyés l'Histoire de Bearn de M. de Marca, sur la fin du 7e chapitre.) Dans une autre grande niche oblongue estoient les trois Bachillies frères, mes patriotes, dont le merite fut et est peu connu dans Tolose, où l'on gaste leurs plus beaux ouvrages avec le plastre et la dorure, ou pour mieux dire avec l'ignorence : l'un estoit grand et fier sculpteur en sa manière, architecte, et ingenieur si habille, qu'un roy d'Espagne le demanda au roy de France pour construire un pont; on tient qu'il fut l'autheur de nos moulins de Tolose, qui sont les plus beaux du royaume. Le second estoit orphevre en sculpture : *la chasse de saint George* qu'on voit à Saint-Sernin fait assez voir qu'il n'avoit point de pareil. Le dernier tiroit du fer ce que les orfevres ont peine à tirer de l'argent, pour la delicatesse et le grand goust d'un ouvrage. Mon illustre patriote Desvilles, qui a escrit des fortifications et gravé de sa main les figures de son livre, y tenoit son rang. M. Duran le suivoit; j'y vis mon premier maistre M. Chalette, precedé par le correct Galevi, le fougueux Dujardin et le flouet Labouluene. J'y reconnus M. Francois Du Puy, M. Affre et M. Gervais, sculpteur; le noble Columbe du Lys, M. Fodran, gentilhomme marseillois, M. Panteau et son predecesseur M. Le Blanc, M. Daret et M. Couplet. »

Ce passage pourrait donner lieu à une longue dissertation sur quelques-uns de ces artistes; nous nous bornerons à remarquer que Pader fait de Jean Goujon le *patriote* de Poussin, né aux Andelys, quoique la tradition constante veuille que Paris soit le lieu de naissance de l'illustre statuaire. Les recherches de M. le comte de Laborde, il est vrai, ont établi que Jean Goujon était Normand et que ses premiers ouvrages avaient été faits en Normandie.

*** Les amateurs d'estampes ont pu voir passer en vente, à une année d'intervalle, deux des plus belles collections de gravures qu'il y eût à Paris; celle de M. Van den Zande et celle de M. de L...

Le goût bien connu des propriétaires de ces collections ne laissait aucun doute sur le choix et la beauté des épreuves qu'ils avaient réunies : l'attente générale n'a pas été trompée. L'élite des amateurs de Paris s'était donné rendez-vous à la vente de M. de L... On voyait aussi parmi les acheteurs quelques amateurs de province, qui plusieurs fois ont battu les amateurs de Paris; enfin, deux marchands anglais renommés, MM. Evans et Colnaghi, étaient venus nous disputer les plus belles pièces, et nous pouvons dire avec satisfaction qu'ils n'ont pas toujours eu ce qu'ils désiraient. Quant aux marchands de Paris, ils se sont abstenus.

Il est résulté de ce concours d'acheteurs, que les prix auxquels ont été adjugées les pièces du catalogue de M. de L... sont les plus élevés que jamais les estampes aient atteints. Nous publierons ces prix dans notre prochain numéro, en les comparant aux prix des pièces identiques du catalogue Van den Zande, souvent égales en beauté et en conservation à celles de M. de L..., et qui se recommandaient aussi par le nom des personnes qui les avaient possédées; parfois aussi nous rappellerons les prix du catalogue Debois (1844), et même ceux du catalogue Rigal (1817), parce que ces ventes sont les plus belles dont les amateurs aient conservé le souvenir.

Le catalogue de M. de L... était rangé par école et commençait par l'école italienne. Avant les enchères beaucoup de personnes assuraient que cette partie aurait peu de succès, l'école italienne, sauf quelques exceptions, étant peu goûtée en France. Les prix d'adjudication ont donné un démenti à cette prédiction; cependant nous croyons qu'ils ne prouvent rien contre l'opinion énoncée plus haut, ces prix exceptionnels étant dus surtout à la beauté et à la rareté des épreuves mises en vente, plutôt qu'à toute autre cause.

M. L... possédait une petite toile attribuée à Rembrandt; il chargea un sieur Louis D..., courtier en objets d'art, d'en opérer la vente. Louis D... garda ce tableau très-longtemps, sous prétexte qu'il ne trouvait pas d'oc-

casion favorable. Cela dura tant, que M. L... impatienté redemanda son tableau, qui lui fut rendu, et, malgré l'insuccès du courtier, il crut devoir lui donner une gratification.

Peu après, M. L... fit voir sa toile à un expert. Il ne fut pas peu surpris d'apprendre que ce n'était qu'une copie, récemment exécutée. L'imitation était parfaite, et il fallait les yeux d'un expert pour découvrir la fraude. En effet, les gerçures produites par le temps dans la pâte de la couleur avaient été admirablement imitées; on avait même reproduit les incrustations de crasses et les taches faites par les mouches, ce qu'on trouve si souvent sur les anciens tableaux. Il n'est peut-être pas inutile de dire ici comment les fabricants de vieux tableaux imitent les taches de mouches : ils se servent pour cela d'une petite brosse plate qu'ils trempent dans une eau légèrement gommée et teinte avec de la sépia ou de l'encre de Chine; puis, plaçant cette brosse à quelques pouces du tableau, ils en agitent les poils avec le doigt; le liquide qu'elle contient rejaillit sur la peinture et imite parfaitement le pointillé des vieux tableaux.

Il n'est pas facile de contrefaire des maîtres tels que ceux dont les œuvres ont une grande valeur; il y a cependant des artistes qui imitent assez bien ce qu'on peut appeler la partie principale du tableau, mais, le plus souvent, ils échouent dans les accessoires, dans les draperies par exemple.

Quand dans un tableau il y a ainsi un endroit plus difficile à imiter, plutôt que de laisser paraître une partie maladroitement peinte et dessinée, on la couvre d'une sorte de tache à laquelle on a donné le nom de *chanci*. Voici comment on obtient cette tache : on frotte avec un linge mouillé les parties du tableau que l'on veut cacher. L'humidité qui reste et qu'on laisse séjourner sur le vernis ne tarde pas à faire pousser une légère moisissure, qui, vue à la loupe, montre des milliers de très-petits champignons. C'est cette moisissure qu'on nomme le *chanci*.

Or, le copiste du Rembrandt de M. L... avait caché de cette manière un défaut de la peinture, et c'est cela qui fit reconnaître la fraude à l'expert. Quant au courtier, il avait vendu l'original pour un prix élevé et en avait gardé la valeur. Recherché par la police, il a été mis en arrestation.

⁂ Nous avons déjà cité avec éloge le *Cabinet historique* (on s'abonne rue de Rambuteau, nº 2) que publie, depuis le 1er janvier 1855, M. Louis Paris, ancien bibliothécaire de Reims, directeur d'un établissement paléographique, qui a pour objet la recherche et la copie des manuscrits dans les dépôts publics. M. Louis Paris, qui est aussi un de nos collaborateurs les plus dévoués, a donné, dans son excellent recueil, un inventaire de tous les objets d'art que renfermait l'atelier du célèbre menuisier-sculpteur-ébéniste André Boulle, lors de l'incendie qui consuma, le

20 août 1720, cet atelier, situé *sur la place du Louvre*. Ce document, que nos lecteurs regretteront de ne pas trouver dans notre *Revue*, est trop étendu et trop important, pour que nous nous permettions de l'emprunter au recueil de M. Louis Paris. On comprend, en voyant quelle était la grandeur du désastre, que le pauvre artiste n'ait pas survécu à la perte de ses chères collections, amassées avec tant de soin et tant d'amour pendant trente ans. Nous rappellerons à ce sujet l'intéressante notice que M. Charles Asselineau a publiée en 1853, dans le *Journal d'Alençon*, et dont il a fait tirer à part 100 exemplaires.

⁂ Deux publications archéologiques très-importantes ont paru en Allemagne, dans le mois d'août : la première, du professeur Becker, d'Odessa (*Die Herakleotische Halbinsel in archaeologischer Beziehung*, Leipsig, Teubner, in-8º) ne peut manquer d'intéresser tous ceux dont l'attention s'est reportée sur la Crimée, par suite des derniers événements dont elle a été le théâtre; la seconde, sur les monuments artistiques du Moyen-âge en Autriche (*Mittelalterliche Kunstdenkmale des Oesterreich'schen Kaiserthums, herausgegeben* v. Dr Heider, prof. v. Eitelberger u. archit. Hieser. 1. Lieferung, Stuttgart, Ebner und Seibert).

Cet ouvrage remplit une lacune importante dans l'archéologie de l'art en Allemagne; les efforts réunis de trois hommes distingués, d'un archéologue, d'un historien de l'art et d'un architecte, nous donnent une garantie que rien ne sera négligé pour assurer à ce travail un succès d'élite. Le premier cahier contient, outre la description du cloître des Chartreux de Sainte-Croix à Vienne, une dissertation spéciale de M. Joseph Feil (*Andeutungen ueber die Eigenthumlichkeiten der Satzungen in Bezug auf Bau u. Einrichtung der Klœster u. Kirches den Ordens*), et cinq planches, dont la dernière, représentant des peintures sur verre, est digne, comme échantillon polychrome, de l'imprimerie royale où elle a été exécutée.

⁂ La seconde réunion principale des Associations artistiques allemandes, pour l'Art historique, a eu lieu à Berlin, le 29 septembre et jours suivants : l'assemblée a dû choisir un peintre allemand pour exécuter un grand tableau sur un sujet de l'histoire allemande. La première réunion principale, qui avait eu lieu à Dresde, a fait exécuter deux tableaux de ce genre, savoir : l'*Entrevue de Frédéric le Grand et de Joseph II à Neisse*, confiée à Adolf Menzel, à Berlin, et le *Dernier tour à cheval de Rudolfe de Habsbourg vers Spire* (on avait mis son cadavre à cheval, suivant ses ordres), confié à Maurice de Schwindt, à Munich.

⁂ Plus de cent artistes, parmi lesquels se trouvent des peintres très-renommés, de Dusseldorf et de Dresde, ont travaillé à l'album qui a été offert à la princesse Louise de Prusse, à l'occasion de son mariage avec

le grand-duc Frédéric de Bade. Pendant la cérémonie nuptiale, la princesse portait une des trois couronnes de Prusse conservées au Trésor de l'État. La première est la grande couronne de sacre des rois de Prusse, depuis le premier roi, Frédéric I[er], qui l'avait fait faire, et qui la plaça lui-même sur sa tête, à Kœnigsberg, le 18 janvier 1701, en prenant le titre de roi *en* Prusse; cette couronne servit à tous les sacres jusqu'à celui du roi actuel. On dit qu'elle a, par le nombre et l'éclat des brillants qui l'entourent, une valeur de six millions. La deuxième est la couronne de Frédéric le Grand, que ce roi fit monter spécialement pour son couronnement, lorsqu'il prit le titre définitif de roi *de* Prusse. Cette couronne n'est plus en usage. La troisième enfin, c'est la petite et légère couronne des princesses, que Frédéric le Grand avait commandée, lui aussi, pour la reine sa femme. Elle est tout en or, garnie de diamants, d'émeraudes et de rubis, doublée de velours rouge à l'intérieur; elle a une valeur d'un quart de million.

⁂ Le corps des marchands de Moscou a fait faire par un artiste éminent deux plats pour présenter à l'Empereur le pain et le sel. L'un est d'argent; de l'or le plus fin, pèse vingt-cinq livres russes (plus de dix kilogrammes). Au fond il a une ciselure en or représentant le Kremlin sur lequel se lève le soleil radieux. Sur les bords on voit l'aigle russe et les armes de Moscou, séparées par des figures en relief, représentant la Miséricorde et la Justice. Le plat d'argent n'est pas moins magnifique.

⁂ On exécute en ce moment dans l'église d'Isaac, à Saint-Pétersbourg, sur les côtés de l'iconostase, des mosaïques de grande dimension, représentant les Saints et les Patriarches de la religion grecque, d'après des peintures de M. Dusi, l'auteur du grand rideau du théâtre de Moscou. Le genre une fois accepté, ces peintures, qui se détachent sur fond d'or, sont bien faites et d'un bel effet, mais elles ont l'inconvénient de ne se composer que d'une seule figure invariablement placée dans la même attitude, comme ces statues froides et roides dont nos tailleurs d'image décoraient autrefois la pierre des tombeaux. L'église d'Isaac renferme encore, outre les peintures du dôme, qui sont de M. Bruloff, l'auteur du *Dernier jour de Pompéi*, d'autres fresques, mais elles sont peu dignes du monument.

⁂ La statue qui doit surmonter le futur monument de Nicolas I[er] sera exécutée par le baron Klot, auteur des groupes d'hommes et de chevaux en bronze, qui décorent le pont d'Anitchkoff, à Saint-Pétersbourg. Le baron Klot est presque le seul sculpteur notable qu'ait produit l'école russe. La plupart des monuments de Saint-Pétersbourg et de Moscou ont été faits par des étrangers : la statue équestre de Pierre le Grand est de Falconnet, l'ami de Diderot; les grands bas-reliefs en fronton à l'église Isaac sont de M. Lemaire, membre de l'Institut; le monument

de Minine et Pojarski, à Moscou, est du sculpteur Martos. Les meilleurs architectes que possède actuellement la Russie sont aussi, comme les statuaires, des étrangers.

⁂ Le sarcophage rouge d'Elfsdehl (Dalécarlie), que le roi Oscar de Suède avait commandé pour recevoir les restes mortels de son père, et dont l'exécution a duré plus de huit années, est arrivé à Stockholm. Il pèse 320 skipponds (16,000 kilogr.). Le corps de ce magnifique et colossal tombeau est une exacte reproduction de celui d'Agrippa, qui existe au Vatican; le couvercle a été exécuté d'après les dessins faits par M. Bronhn, architecte, lequel, pour les composer, a pris pour guide les rares débris et les descriptions qui restent du couvercle du sarcophage antique. On va construire dans la sépulture royale de l'église de la Noblesse de Stockholm, une niche destinée à ce monument, le plus remarquable de tous ceux qui dans ce genre ont encore été exécutés en Suède.

⁂ La *Presse* de Paris a publié la note suivante sur la statue de Godefroy Cavaignac, qui a été placée au cimetière Montmartre : « Ce beau bronze est signé : *Rude et Christophe*, *son jeune élève*, car l'éminent sculpteur, obéissant à un sentiment de justice malheureusement trop rare, voulut constater la collaboration de M. Christophe, et en perpétuer le souvenir par cette inscription, aussi honorable pour le maître que pour l'élève.

« Cavaignac, la face tournée vers le ciel, le corps enveloppé d'un linceul, est couché sur un bloc de marbre; sa main repose sur une plume et une épée. Les draperies simples et fermes sous lesquelles se dessinent les membres roidis par la mort, la tête osseuse, volontaire, énergique, donnent à ce monument un caractère saisissant et terrible. La réalité ainsi comprise, rendue avec cette puissance, arrive à une poésie austère, presque sauvage. »

⁂ Une statue en marbre de Michel Adanson, né à Aix en Provence, en 1727, mort à Paris en 1806, a été placée au Jardin-des-Plantes, dans le carré qui s'étend le long des galeries de géologie. Le célèbre naturaliste, auteur d'une méthode de classification opposée à celle de Linné, et qui a prévalu depuis, est représenté debout, la tête découverte, dans une attitude méditative. Cette statue est l'œuvre de M. Etex.

⁂ Les deux sphinx de marbre, provenant de Sébastopol, qui ont été placés à l'entrée de l'Orangerie des Tuileries, sur la terrasse du bord de l'eau (voy. notre livraison de juin dernier), portent le nom du statuaire ou plutôt du praticien qui les a exécutés à Carrare en 1845, d'après d'assez mauvais modèles italiens : ce nom est Cammi.

⁂ L'*Apothéose d'Homère*, de M. Ingres, a été transportée au Musée du

Luxembourg, et une copie de ce chef-d'œuvre a été ajustée au plafond de la salle de Céramique grecque, au Louvre, ancien Musée Charles X.

*** On a placé aussi dans une des salles du Musée du Luxembourg trois miniatures de M. Maxime David, représentant Abd-el-Kader, pris dans divers actes de sa vie : la Prière, le Règne, le Combat.

*** Un nouveau trône archiépiscopal, sculpté d'après les dessins de M. Bailly, architecte, a été placé dans la cathédrale de Bourges, à gauche du chœur, c'est-à-dire en face de l'emplacement occupé par l'ancien. Il est construit en chêne, dans le style Louis XIII, et par conséquent en parfait rapport avec l'ensemble de la cathédrale. Le trône est supporté par de sveltes colonnettes. Sur la partie supérieure, faisant dais, et que soutiennent deux arcs-boutants à jour, s'élève le Christ en croix, ayant à sa droite la Madeleine pécheresse, et à sa gauche saint Jean l'Évangéliste. Dans le milieu du panneau, dominant le fauteuil, également en chêne, s'étalent les armes pastorales du cardinal du Pont (d'azur au pont maçonné d'argent et ondé du même, timbré de la couronne comtale), rehaussées par la pourpre pontificale.

*** Deux magnifiques reliquaires en argent doré, véritables chefs-d'œuvre de l'orfévrerie du xve siècle, ont été trouvés dans l'intérieur d'une arcade de l'ancienne et célèbre abbaye de Charroux, qui, au xie siècle, possédait une partie de la ville de Niort. Cette abbaye fut pillée et incendiée par les Huguenots en 1569, et c'est sans doute à cette époque que les religieux de Charroux avaient caché ces reliquaires, et peut-être beaucoup d'autres trésors de leur couvent.

*** Au pied des anciens murs du rempart de la Rompure, à Troyes, on a trouvé un pavé émaillé circulaire, sur lequel s'adossent et se contournent deux oiseaux séparés par un pédicule. Ce pavé est du xiiie siècle. Mais l'intérêt de la découverte est surtout dans deux fragments de poterie domestique. On a trouvé deux grandes assiettes vernissées, portant, écrits sur le bord interne, l'une ces mots : « Pourtant je te regrette, » l'autre : « Tout vient à point à qui sait attendre. » Dans le fond de la première assiette est peinte une fleur ; dans le fond de la seconde est une figure en buste, chaperonnée. Cette poterie, faite sur le tour et cerclée de filets, est de terre blanche. Les ornements, la figure, les lettres gothiques de la légende, tout fixe la date de la fabrication. Elle remonte à la première période de la Renaissance, c'est-à-dire à une époque antérieure aux tentatives de Bernard Palissy. Ce n'est pas encore de la faïence comme l'illustre potier parvint à la faire ; mais déjà ce n'est plus la poterie ordinaire. On sent que les fabriques de Faënza et de Castel-Durante exercent une influence sur l'art que devait transformer le célèbre

Agenais. Ces objets, malheureusement très-endommagés, ont été déposés au Musée.

*** En démolissant de vieilles maisons rue Descartes, sur la montagne Sainte-Geneviève, derrière le chevet de Saint-Étienne-du-Mont, on a découvert une tour carrée qui a une grande analogie avec celle de Saint-Jean-de-Latran, démolie il y a deux ans devant le Collége de France.

*** Le Musée national de Madrid, qui est à l'hôtel du ministère de Fomento, a éprouvé quelques pertes pendant les derniers événements. Deux tableaux remarquables, qui se trouvaient dans le cabinet de M. de Cavede, entre autres un original de Claude Lorrain, ont été percés de balles. Il sera très-difficile de restaurer plusieurs des toiles endommagées.

*** Il y avait à l'exposition annuelle de peinture à Milan, au palais de Brera, un tableau de *Paris*, représentant le Retour de Pie IX, de Gaëte, en 1850, avec son cortége de cardinaux et de ministres. Il avait été peint pour le duc de Scotti, moyennant la somme de 25,000 francs; et voilà que, ces jours-ci, on le trouve réduit en cendres. La police déclara, après avoir fait d'actives recherches, qu'on avait glissé des matières combustibles derrière le tableau et qu'elles l'avaient brûlé subitement.

*** *La Gazette d'Augsbourg* a annoncé que M. A..., directeur de la galerie de tableaux du prince Esterhazy, avait été arrêté. Il est accusé d'avoir vendu des portefeuilles entiers de gravures précieuses, et des tableaux rares, après les avoir fait copier et avoir remplacé les originaux par les copies. Il s'est, dit-on, approprié les sommes provenant de ces ventes. M. A... n'était directeur de cette galerie que depuis un an environ.

*** M. Adamovics, conseiller, qui vient de mourir à Vienne (Autriche), a légué tous ses tableaux au Musée national de Pesth, en y joignant une somme de 50,000 francs pour les frais de conservation.

*** M. Dams a légué au Musée de Francfort-sur-Mein sa collection de tableaux.

*** L'exposition publique des prix décernés par l'Académie des Beaux-Arts de France, en peinture, sculpture, architecture et gravure, ainsi que celle des travaux envoyés par les pensionnaires de l'Académie de France à Rome, ont eu lieu à l'École des Beaux-Arts, du 28 septembre au 5 octobre.

*** La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique a mis au concours les questions suivantes :

Concours de 1857-1858. — *Première question :* Faire l'histoire de

l'origine et des progrès de la gravure dans les Pays-Bas jusqu'à la fin du xv[e] siècle. — *Deuxième question :* Quelle a été au Moyen-âge, en Belgique, l'influence des corporations civiles sur l'état de la peinture et sur la direction imprimée aux travaux des artistes? — *Troisième question :* Quels sont les rapports du chant populaire, en divers pays, avec les origines du chant religieux depuis l'établissement du christianisme? Démontrer ces rapports par des monuments dont l'authenticité ne puisse être contestée. — *Quatrième question :* Quelle a été l'influence que l'école de peinture d'Italie et celle des Pays-Bas ont exercée l'une sur l'autre, depuis le commencement du xv[e] siècle jusqu'à la mort de Rubens? Indiquer en quoi cette influence a été avantageuse ou nuisible à l'école flamande.

Le prix, pour chacune de ces questions, sera une médaille d'or de la valeur de six cents francs. Les mémoires devront être écrits lisiblement, en latin, en français ou en flamand, et seront adressés, francs de port, avant le 1[er] juin 1857, à M. Quetelet, secrétaire perpétuel.

CONCOURS DE 1858. — La classe adopte, dès à présent, pour le concours de 1858, la question suivante : Rechercher l'enchaînement des diverses architectures de tous les âges, et les rapports qui peuvent exister entre les monuments et les tendances religieuses, politiques et sociales des peuples.

⁂ Les deux documents relatifs à Nanteuil, que nous avons publiés dans notre livraison de mai 1856, avaient déjà paru en janvier 1855, dans un précieux recueil périodique, fondé et dirigé par M. Ch. de Chennevières : *les Archives de l'art français*. M. Faucheux, qui nous les avait communiqués, croyant les avoir découverts le premier, ignorait, comme nous, que ces deux pièces curieuses n'étaient plus inédites.

⁂ La cure baptismale de la chapelle de Vincennes, dont nous avons rappelé le souvenir (livraison de juin dernier), est gravée dans les *Antiquités nationales* de Millin.

⁂ M. Marcel Verdier vient de mourir. Il était né à Paris en 1817. Après avoir commencé, tout jeune, ses études chez M. Ingres, il débuta à l'Exposition de 1835 par un portrait; il obtint une médaille, en 1839, pour son *Caïn méditant son crime*, excellente étude qu'on a revue et admirée à l'Exposition universelle.

Il semblait alors vouloir se consacrer exclusivement à la grande peinture, comme l'attestent *la Madeleine*, *le Baptême de l'eunuque*, la *Mort d'Archimède*, *l'Arrestation de saint Laurent*, vastes toiles, d'une tournure magistrale. A partir de 1846, il chercha d'autres inspirations et aborda le genre avec succès : *la Devineresse*, *la Vieille et les deux Servantes*, les *Femmes et le Secret*, l'*Homme entre deux âges et ses deux Maîtresses*, *Mazet de Lamporecchio*, sujets empruntés à Lafontaine.

Nous citerons encore de Verdier *la Balançoire*, charmant tableau de genre, *Mademoiselle de Sombreuil*, composition dramatique dont s'est enrichi le Musée naissant de Bagnères-de-Bigorre; *les Quatre piquets*, une *Bouquetière*, *les Jeunes Savoyards*, *le Départ des conscrits*, *la Napolitaine*, *le Découragement de l'artiste*. Il a laissé un nombre considérable de portraits, entre autres ceux de MM. Bressant, Léon Gozlan, Jules Renoult, Bittard, de la fille du comte Walewski, des enfants de M. Lefèvre-Deumier.

Il excellait à saisir l'attitude habituelle, l'expression typique, le caractère de ses modèles. Il était doué d'une facilité et d'une verve qui, peut-être, n'était pas toujours assez contenue, car, à côté de morceaux irréprochables, on trouvait des parties lâchées et brossées négligemment.

Après les événements de 1851, le gouvernement commanda à Verdier un tableau de dimension colossale, *la Jacquerie moderne*, qui fut mal accueilli du public à l'Exposition. On dit que le chagrin qu'il en éprouva a contribué à le faire mourir prématurément.

Marcel Verdier avait commencé une toile de trente pieds de long, destinée à la glorification du travail rustique, et qui représente un Laboureur conduisant sa charrue. Il laisse inachevés dans son atelier plusieurs portraits, une *Noce de village sous Louis XV*, et divers autres tableaux de genre.

⁂ M. Saint-Eve, graveur, est mort à Lyon en 1840. Il avait obtenu le grand prix de gravure, dit de Rome; à la suite de l'Exposition de 1848, une médaille de 1re classe; il avait exposé à ce Salon *la Madone de Foligno* et *la Poésie*, d'après Raphaël. En 1850, on remarqua sa copie de *la Théologie*, d'après le même maître. L'Exposition de 1855 reçut aussi un grand nombre de beaux ouvrages exécutés par M. Saint-Eve depuis son retour de Rome; l'école italienne absorbait toujours ses études, et quand le gouvernement voulut confier à son burin la reproduction des *Romains de la décadence*, par M. Couture, il refusa pour ne pas abandonner ses travaux de prédilection. M. Saint-Eve avait quarante-six ans. Il était né à Lyon le 9 juin 1810.

⁂ Sir Richard Westmacott, sculpteur, auteur des monuments de Fox, de sir R. Abercromby et de lord Collingwood, dans l'abbaye de Westminster, est mort le 1er septembre, à Londres, à l'âge de 82 ans.

⁂ M. Auguste Ottevaere, peintre belge, est mort à l'âge de 47 ans; — M. Aristomène Ghislandi, peintre lombard, à l'âge de 53 ans. — On annonce aussi la mort de M. Jérôme Delpane, un des meilleurs peintres de Bologne.

⁂ A Florence est mort le statuaire Pierre Freccia, qui, il y a un an, avait perdu la raison. Pierre Freccia s'était fait une réputation par sa *Psyché*, et par son modèle du monument de Christophe Colomb. Il était né à Castelnuovo-Magra (Piémont).

ÉTUDE SUR LES MONUMENTS DRUIDIQUES.

PREMIÈRE PARTIE.

« La philosophie de l'histoire, dit M. Henri Martin (1), est aujourd'hui en mesure de restituer au druidisme la part très-considérable qui lui revient dans le développement religieux de l'humanité, et au génie celtique, en général, une part plus grande encore peut-être dans le développement moral du moyen âge et de l'ère moderne. »

Il ne s'agit plus ici d'*école celtique,* dans le sens restreint que les *celtomanes* bas bretons avaient fait donner à ce terme, il ne s'agit plus de simples hypothèses basées sur des faits plus ou moins contestables : l'importance de la population originaire, de la civilisation primitive, est admise par tous les bons esprits, par tous les historiens consciencieux; c'est un principe, une loi générale que l'on ne peut méconnaître sans méconnaître en même temps le vrai caractère et les vraies tendances du peuple dans tout le cours de son histoire.

Mais, si l'importance du druidisme est désormais reconnue, l'étude de cette époque reculée n'en est pas moins fort difficile et fort ingrate, et la philosophie seule peut marcher franchement sur ce terrain d'incertitudes et d'erreurs, la philosophie seule peut guider et soutenir l'historien, l'antiquaire et le philologue, dans leurs recherches infatigables.

Pour ne parler que des monuments druidiques, ces vestiges réels et irrécusables d'une civilisation oubliée, combien de travaux de tout genre, entrepris pour expliquer ces monuments, n'ont abouti en définitive qu'à quelques découvertes partielles, souvent contradictoires, qu'à quelques conjectures un peu plus raisonnables que les conjectures antérieures! Il semble que chaque fait nouveau, chaque remarque nouvelle, soigneusement enregistrés par l'archéologie, ne puissent servir qu'à bouleverser toutes les idées reçues; il semble que ces monuments

(1) *Histoire de France,* Avertissement, p. XVII.

n'aient été élevés par les druides, et ne soient restés debout depuis deux mille ans, que pour défier la sagacité d'un peuple de savants, avides de pénétrer les mystères de l'antiquité celtique.

En effet, aucune des explications proposées sur la destination des pierres druidiques n'est réellement satisfaisante lorsqu'on prétend quelque peu la généraliser; aucune n'est même acceptable lorsqu'on sort du cercle de l'observation pure et simple. Pour arriver à une solution rationnelle, il faudrait, sans nul doute, commencer par examiner, scrupuleusement et minutieusement, *tous* les monuments celtiques disséminés sur l'immense territoire de l'ancienne Gaule et des Iles Britanniques, et répandus surtout avec profusion dans la basse Bretagne, le pays de Galles et dans les îles voisines de ces contrées; puis il faudrait pouvoir réunir ces mille remarques spéciales en un seul ensemble vraiment scientifique, que la comparaison avec des monuments analogues chez d'autres peuples primitifs viendrait alors compléter aisément.

C'est là un travail immense, mais que l'on devra bien, quelque jour, finir par entreprendre, si l'on veut connaître à fond les origines de la civilisation en France et en Angleterre. Un trop petit nombre de publications ont paru sur cette matière importante, et, pour comble de malheur, presque toujours écrites à un point de vue restreint, ou à l'appui d'un système exclusif, elles ne doivent être consultées qu'avec la plus grande réserve, comme renseignement, comme simple indication. La plupart de ces ouvrages émanent d'ailleurs de personnes qui, n'ayant pas vu par elles-mêmes les monuments qu'elles citaient, ou ne les ayant vus que fort légèrement, ne pouvaient ni en concevoir, ni en donner une idée précise.

Qu'il me soit permis de réunir ici mes observations personnelles sur l'archéologie druidique. Je ne parlerai que de ce que j'ai vu, examiné et constaté avec la plus scrupuleuse attention. J'exposerai les faits sans parti pris, sans dissimuler surtout les doutes et les hésitations qu'ils doivent nécessairement faire naître, laissant à de plus savants ou de plus habiles que moi le soin de compléter ces données et de décider en dernier ressort. Toute mon ambition est de contribuer quelque peu à l'avancement d'une œuvre que je considère comme désormais indispensable au progrès des études historiques : j'entends la connais-

sance approfondie et, en quelque sorte, la réhabilitation du druidisme.

Mais, avant d'entrer dans l'exposé des faits, il est nécessaire de déterminer et d'expliquer le point de vue où je tiens à me placer.

Je disais que la philosophie seule a pu marcher jusqu'ici d'un pas ferme dans le vaste champ des incertitudes historiques, et, en effet, les déductions de la philosophie sont, à certains égards, indépendantes des faits proprement dits. Or, en archéologie, ce ne sont plus les idées philosophiques qui peuvent servir de guide, ce sont les idées d'art, et je crois fermement que ces idées, si longtemps négligées, si longtemps déniées au druidisme pour ce qui concerne ses monuments, doivent mener nécessairement à quelque conception nouvelle, à quelque découverte même positive.

L'art, comme la philosophie, a son point de vue élevé, d'où l'on ne tarde pas à saisir certaines harmonies, certaines tendances générales qui conduisent souvent à de fécondes déductions, à de frappantes analogies. C'est l'art qui vient éclairer l'antiquaire dans ses patientes investigations; c'est l'art qui vient justifier ou réduire à néant les hypothèses des archéologues. Otez l'art aux monuments druidiques, et vous n'aurez plus que des blocs informes et grossiers, disposés par caprice ou par hasard sur un terrain quelconque, dans un ordre quelconque, et tout au plus dignes d'attirer un instant la curiosité la plus frivole. Otez la faculté de l'art aux populations celtiques, et vous n'aurez plus sous les yeux qu'une civilisation incomplète, barbare, stérile, en dehors de l'humanité. C'est donc l'art qu'il faut absolument, inévitablement, prendre pour point de départ et pour but dans un travail de ce genre, et j'attribuerais volontiers à l'absence de ce but et de ce point de départ les doutes et les erreurs qui ont encombré jusqu'à présent l'étude des monuments druidiques.

En conséquence de ce principe, et quelque paradoxale que puisse paraître une semblable opinion, je n'hésite pas à voir dans ces pierres à peine dégrossies une véritable architecture, incomplète si l'on veut, même à l'état *embryonnaire,* mais assez bien caractérisée dans ses premières manifestations, et selon les conditions générales de l'art, pour qu'on ne puisse s'y méprendre.

Il importe, à ce propos, de faire remarquer tout d'abord que

le petit nombre d'éléments employés, et l'extrême simplicité qui préside à la combinaison de ces éléments, ne doivent point être regardés comme un signe d'impuissance ou d'incapacité. L'abondance des moyens, le perfectionnement du procédé, loin de constituer l'idée d'art, ne servent qu'à en compléter l'expression. Souvent même l'inspiration toute spontanée, tout instinctive, semble se révéler, d'une façon à la fois plus vive et plus nette, en l'absence de ces développements, et, s'il m'était permis d'aller chercher un terme de comparaison dans un art d'une nature toute différente, je rappellerais que les mélodies populaires les plus expressives sont formées de très-peu de notes, combinées d'une façon tout élémentaire.

Nous ne devons qu'admirer davantage le parti que les architectes celtes ont su tirer du peu de ressources qu'ils avaient à leur disposition, et surtout l'effet qu'ils ont obtenu par des procédés relativement grossiers, mais réellement merveilleux pour cette époque. Or, c'est précisément faute d'avoir fait cette observation, faute d'avoir reconnu le but architectonique des pierres druidiques, faute d'avoir tenu compte des analogies apparentes et inévitables qui devaient exister entre elles à cause du petit nombre des éléments mis en usage, que l'on a commis une première et fort grave erreur, encore assez généralement répandue : celle de considérer tous ces monuments comme des monuments funèbres.

Les fouilles nombreuses que l'on a exécutées dans diverses localités, et qui ont eu effectivement pour résultat de découvrir souvent des ossements ou des cendres, et d'un autre côté l'usage connu de toute antiquité, chez tous les peuples, de signaler les tombeaux par une pierre ou un monticule de terre, ont pu accréditer l'opinion que je viens de citer. Mais en voulant trop la généraliser on aboutit à une aberration complète, et les considérations artistiques que j'ai déjà invoquées le feront bientôt comprendre.

On sait que le monument le plus simple et le plus commun à l'époque druidique, celui qui est en quelque sorte la base ou l'idée mère de presque tous les autres, est le *menhir*, appelé quelquefois *peulvan* ou *pierre fiche*, pierre brute, ordinairement plus longue que large, plantée debout et verticalement.

Les menhirs se rencontrent soit isolés, soit par couples, soit

formant des cercles, des croissants, des alignements ou des carrés, c'est-à-dire des sanctuaires ou des temples.

Je parlerai plus loin des *dolmens,* tables de pierre, formées d'une ou plusieurs pierres placées horizontalement sur d'autres pierres plus petites, et des *grottes aux fées* ou *allées couvertes,* qui représentent des dolmens allongés, le plus souvent ensevelies sous des *tumulus*.

Quant aux *tumulus* mêmes, qui offrent l'aspect d'un tertre conique plus ou moins affaissé, quelquefois oblong, ils n'appartiennent pas en propre aux anciens Celtes, et l'on s'accorde à les regarder généralement comme des sépultures.

Pour en revenir aux menhirs, rien ne semble plus multiple que leur destination, rien n'est plus vraiment digne d'intérêt que l'emploi que l'on a fait de ces simples pierres pour leur donner un but réellement artistique. Et je n'ai point en vue seulement les combinaisons plus ou moins variées de ces menhirs symétriquement groupés dans un certain ordre, je veux m'arrêter d'abord aux menhirs isolés ou accouplés, et prouver que là déjà se montre une véritable idée d'art.

La première destination que l'on ait attribuée aux menhirs est, comme je l'ai dit, celle de signe funéraire, analogue aux stèles que l'on retrouve à peu près partout. Mais cette destination, lorsqu'il s'agit de menhirs, est précisément la plus restreinte, et l'on s'en convaincra facilement. La plupart de ces monolithes se trouvent posés sur un sol rocailleux, parfois sur le rocher même, et ce n'est ni en dessous ni aux alentours que l'on aurait pu placer quelque sépulture. Il n'y a guère que les menhirs isolés, placés au haut d'un tumulus artificiel qui puissent rentrer dans cette catégorie, et ceux-là sont fort rares. Je n'en ai vu que sur le chemin d'Auray au village de Carnac, à deux ou trois kilomètres des célèbres alignements. Là, sur un tumulus à droite du chemin, s'élève une pierre longue de deux mètres de hauteur, et un peu plus loin vers le nord apparaît une autre pierre exactement semblable et dans la même situation. Encore faudrait-il savoir si ces tumulus, avec les aiguilles de pierre qui les surmontent, sont de véritables tombeaux, et s'ils n'indiquent pas plutôt les limites de la terre sacrée des druides.

Une autre destination, plus générale que la première, et qui cependant n'a jamais été remarquée, me semble devoir être si-

gnalée si l'on veut éviter des confusions dans cette étude. Cette destination consiste à servir de points de repère, soit pour marquer une direction ou une orientation, soit même pour tenir lieu de bornes et de limites. Je ne puis attribuer d'autre utilité à une foule de menhirs disséminés sur différents points de la basse Bretagne, particulièrement dans le voisinage de certains lieux consacrés, au sud du Morbihan et du Finistère. Vers les célèbres alignements de Carnac apparaissent ainsi un assez grand nombre de pierres, parfois sensiblement alignées, menant de l'intérieur du pays au monument même, et cependant trop espacées pour former de véritables avenues. Vers la pointe de Penmarch, où devait se trouver également, selon toutes les suppositions, un sanctuaire druidique, les menhirs se présentent de la même manière, en convergeant vers un seul point, qui a été plus tard, au moyen âge, l'emplacement d'une ville assez importante.

Cette destination ne peut sans doute être considérée comme du domaine de l'art, mais il faut se garder d'oublier que l'architecture n'est pas seulement un art, dans le sens ordinaire de ce terme, qu'elle a aussi une utilité positive, un côté prosaïque et vulgaire. Dans un état plus avancé de la civilisation, ce ne sont pas les temples et les palais qui appartiennent exclusivement à l'architecture, se sont les habitations particulières, les travaux d'intérêt public, les constructions de tout genre où se retrouvent les mêmes matériaux, mais sans aucun caractère artistique. Dans l'enfance de la société, alors que les druides n'avaient à leur disposition que des blocs de pierre, énormes il est vrai, mais à peine dégrossis, ces blocs devaient servir en même temps à leur architecture pratique et à leur architecture envisagée sous le rapport de l'art ; ils devaient entrer comme éléments indispensables dans la construction de leurs sanctuaires et de leurs temples, de même qu'ils devaient servir de points de repère et de bornes, de même qu'ils pouvaient constituer en eux-mêmes et isolément des monuments véritables.

Seulement, d'après l'usage auquel on employait les menhirs, on modifiait quelque peu leur aspect primitif, ou du moins, si l'on ne se donnait guère la peine de les travailler, on les choisissait de préférence de telle ou telle apparence. Les pierres destinées à composer les alignements et les enceintes ne sont que des piliers communément aussi gros au sommet qu'à la base,

souvent posés sur l'extrémité la plus étroite, c'est-à-dire renflés à la partie supérieure, et n'offrant presque jamais la forme d'un cône élancé. Les menhirs servant de points de repère sont aussi, le plus souvent, posés sur le petit bout, mais le sommet est quelquefois d'une largeur extraordinaire et semble, par son déploiement, vouloir exciter l'attention. C'est surtout à propos des menhirs de Penmarch que cette dernière observation peut être faite. Enfin, les monolithes isolés, qui dans l'intention des druides devaient être de véritables monuments, présentent à peu près tous l'aspect d'un immense cône allongé, ou d'une pyramide aiguë, que ses contours, tout autant que ses dimensions, font par conséquent toujours distinguer des autres pierres longues.

Or les menhirs de cette dernière catégorie se rencontrent particulièrement dans des lieux où ils semblent avoir été placés pour attirer tous les regards, pour dominer la contrée environnante, soit par leur hauteur et leur masse, soit par leur position élevée sur une colline naturelle, un rocher isolé ou un promontoire. C'est parfois dans une terre aujourd'hui cultivée en grande partie, mais où ils se dressent encore fièrement au-dessus de tous les arbres qui les entourent, — comme la pierre du champ Dolent, près de Dol, haute de 8 mètres; — parfois dans une vaste lande sablonneuse, dont rien ne vient rompre la monotonie, et aux limites de laquelle on aperçoit l'Océan, — comme le grand menhir de Plounéour-trez, au nord de Lesneven, qui a 9^{m}30 de circonférence et environ 10 mètres de hauteur; — parfois encore au haut d'un promontoire bordé d'énormes falaises, — comme le menhir du Bec du Raz, entre la baie de Douarnenez et la baie d'Audierne; — ou bien encore au milieu d'une île presque nue et sans végétation, entourée d'un archipel d'écueils s'étendant à perte de vue, et d'une mer toujours en fureur, — comme les deux menhirs accouplés de l'île de Sein.

On conçoit, d'après ces quelques indications, ce que j'entends par véritables monuments. Il faut reconnaître, en effet, dans ces gigantesques monolithes un produit de la puissance et de l'activité humaine. Le transport et l'érection de ces masses sont déjà un prodige incompréhensible pour une époque où la mécanique était peu avancée; et le choix de l'emplacement révèle bien évidemment un génie d'artiste. L'intelligence, la force et le senti-

ment concourant ensemble à une pareille œuvre, ne rendent-ils pas cette œuvre digne de toute notre admiration?

Je crois apercevoir dans ces menhirs l'esprit humain prenant possession de la nature au nom de l'art et de la civilisation, imprimant à cette nature le cachet de sa propre vie, et consacrant en quelque sorte par sa présence une terre jusqu'alors triste et désolée.

Cela est si vrai que, dans certaines localités tout encombrées de rochers et de blocs erratiques, bouleversés sans doute par quelque épouvantable cataclysme, les druides ont eu la pensée de planter au centre de ce chaos, et sur le point le plus élevé, un menhir qui domine cet effrayant ensemble : témoin la lande de Kerveguelen, entre Pontaven et Concarneau, sur laquelle se dresse une pierre verticale de 5m60 de hauteur. Cette manifestation du génie de l'homme au sein d'une nature aussi tourmentée, aussi affreuse, a quelque chose de consolant, de bienfaisant même. L'imagination, un moment égarée par le spectacle des commotions physiques de notre globe, est ramenée bientôt au sentiment de la vie humaine, de la vie réelle, par la présence de ce simple *monument*.

Ailleurs, dans la presqu'île de Locmariaker, à l'entrée de l'archipel du Morbihan, au milieu de tout un ensemble de tumulus, de dolmens, d'allées couvertes, de sépultures diverses, au milieu de ce lugubre *campo santo* que la mort semble avoir pris sous sa domination absolue, et que la rareté de la végétation, l'aspect de l'Océan, le bruit monotone des vagues, tout contribue à rendre plus solennel encore, se dressait jadis une immense aiguille de pierre, aujourd'hui renversée et brisée par la foudre. Les fragments du monolithe mesurent ensemble environ 20 mètres de longueur. N'était-ce pas là, encore une fois, un *monument* du génie de l'homme, de la vie intellectuelle, bravant les âges, et élevé précisément en cet endroit comme une sorte de protestation contre la mort même?

Je ne sais si je me fais illusion, je ne sais si ma pensée sera bien comprise, mais je crois qu'il est presque impossible de contempler les pierres druidiques que je viens de citer, sans éprouver les mêmes sentiments, sans reconnaître surtout le caractère artistique produit par ces circonstances toutes particulières.

Je me souviendrai toujours de l'impression que me firent quelques-unes de ces pierres au milieu de la nature morne et sauvage, souvent tourmentée, mais toujours puissante et grandiose, qui distingue les côtes les plus occidentales de la Bretagne. Un jour entre autres, en longeant la magnifique plage de la baie d'Audierne, qui s'arrondit en un vaste quart de cercle de près de quarante kilomètres, depuis la pointe de l'Ervily jusqu'aux roches de Penmarch, je me trouvai tout à coup en face d'un menhir énorme, s'élevant presque au milieu de la baie, sur la grève, et qu'aucun livre n'a encore indiqué. On conçoit tout d'abord ce que cette simple pierre doit avoir de romantique et de saisissant dans une aussi admirable situation. Elle est placée trop bas pour servir d'amers, de marque apparente connue des navigateurs; elle est trop en dehors de toute route praticable pour être un simple point de repère : ce ne peut donc être qu'un monument, dans toute la signification de ce mot.

Déjà, quelques jours auparavant, je m'étais arrêté avec émotion devant deux menhirs accouplés, qui, du sommet d'un rocher à pic, au fond de l'anse de Morgat, semblent dominer silencieusement tout le golfe de Douarnenez; et je m'étais demandé, dès lors, s'ils n'étaient pas réellement artistes ces anciens druides qui savaient trouver de tels emplacements pour leurs simples blocs de granit, qui savaient demander à la nature même les moyens d'expression qu'ils ne trouvaient pas encore dans leur œuvre informe. Je m'étais demandé si l'effet d'un seul monolithe élevé en cet endroit désert, sur ces roches imposantes, n'est pas aussi grand que l'effet du monument le plus complet de l'art moderne, monument qui éveillera par lui-même des sentiments semblables, mais qui, sorti tout entier de la conception humaine, se trouve aussi plus au niveau de l'humanité.

Enfin, si l'on hésite encore à admettre que ces menhirs aient une signification artistique, un sens profond, bien caractérisé, je rappellerai que leur forme, pyramidale ou conique, a déjà une véritable signification : on sait, en effet, que cette forme est la forme architecturale par excellence, et qu'elle se retrouve dans toutes les constructions des peuples primitifs. Je rappellerai aussi que les obélisques des anciens Égyptiens, dont les arêtes sont inclinées vers un point central imaginaire, et qui se terminent brusquement par une petite pyramide, ne sont en réalité que le même

monument, façonné par des ouvriers plus habiles, à une époque plus avancée de l'art, mais n'offrant sans doute pas plus d'utilité positive... A moins qu'on ne prenne les obélisques pour des aiguilles de cadran solaire, comme l'a fait un auteur, anglais je crois, mais à coup sûr fort peu artiste.

En plantant leurs menhirs sur les principaux points de la Bretagne, les druides se sont réellement emparés de toute la contrée, au nom de leur civilisation. Aujourd'hui encore que la conquête romaine, les invasions germaniques et surtout le christianisme ont repoussé, combattu, étouffé même en partie cette civilisation puissante; aujourd'hui que les descendants dégénérés des anciens Celtes ont oublié jusqu'à la signification de ces monuments, dont ils attribuent la création aux esprits infernaux, la Bretagne est restée la terre druidique, et c'est avec respect que nous contemplons ces vestiges d'un art véritable, d'une architecture imposante, restée éternellement à l'état d'embryon.

Plusieurs archéologues, n'ayant pu comprendre le sens des menhirs isolés, ont imaginé un certain *culte des pierres,* répandu chez les druides, mais dont il ne resterait aucun indice. Ils ont comparé les menhirs aux *calvaires*, encore aujourd'hui si communs en Bretagne, sans vouloir remarquer que les calvaires au moins présentent une image, un symbole du catholicisme, et que ce symbole seul est ce qui attire l'attention du peuple. Bien des menhirs ont été de la sorte surmontés d'une croix, d'un simulacre en usage dans le culte, et sont devenus de simples accessoires, des socles ou des piédestaux.

Ce qu'on pourrait plutôt prendre pour des calvaires, ou pour des monuments analogues, ce sont les dolmens, c'est-à-dire ces tables ou ces chambres de pierre, qui, en Bretagne, sont en plus grand nombre peut-être que les menhirs isolés. Mais là encore il faut faire des distinctions, et se garder d'assigner la même destination à tous les dolmens, sans observer d'abord soigneusement et leur forme particulière et leur situation.

Je commencerai par réserver, comme appartenant à une catégorie spéciale, les grottes aux fées ou allées couvertes, beaucoup plus profondes que larges, composées de deux rangées de pierres, surmontées d'autres pierres dans le sens de la largeur. Ces grottes, qui ont parfois des dimensions considérables, semblent avoir été primitivement ensevelies sous des

tumulus, et tout porte à croire qu'elles servaient de sépultures.

Les véritables dolmens ne sont, comme l'indique ce mot breton, qu'une table de pierre, tantôt soutenue à chaque extrémité par une autre pierre, tantôt soutenue d'un côté seulement et reposant de l'autre sur le sol, tantôt appuyée sur quelques blocs informes qui l'élèvent à deux ou trois pieds seulement de terre, tantôt encore, et le plus souvent, formant le toit d'une chambre carrée, plus large que profonde, fermée de trois côtés par de grandes dalles posées sur champ.

A part l'opinion commune qui fait de toutes ces pierres des monuments funèbres, on a souvent regardé les dolmens comme les autels de la religion druidique, autels sur lesquels étaient égorgées les victimes humaines. Quelques dolmens se prêtent à cette supposition : ce sont ceux qui, à peu de distance du sol, semblent plutôt calés que supportés par les pierres inférieures, et n'offrent par conséquent ni chambre, ni ouverture béante. Ces dolmens sont effectivement presque toujours voisins d'un sanctuaire dont ils semblent bien faire partie. J'en citerai, comme exemples frappants, les deux dolmens de la presqu'île de Kermorvan, au nord du Conquet, et quelques autres semblables dans la grande presqu'île de Crozon.

Pour ce qui est des dolmens proprement dits, il est impossible d'y voir des autels de sacrifices, d'abord parce qu'ils sont ordinairement trop élevés, et qu'ils ne présentent aucun vestige d'escalier ou de rampe qui ait pu servir à y monter ; ensuite parce que, loin d'avoir cherché à aplanir la face supérieure de la table, on l'a laissée parfois pleine d'aspérités, tandis que la face inférieure, celle qui regarde l'intérieur de la cellule, a été sensiblement travaillée. Ces observations deviennent incontestables à propos du grand dolmen de Saumur, dont la hauteur sous la table est de $2^{m}30$, du dolmen de Plounéour-trez, haut de $1^{m}60$, du dolmen de *Ti-Chorriquet,* près de Penmarch, haut de 3 mètres, et d'une foule d'autres, qui tous présentent une sorte de coffre de pierre, ouvert d'un côté, et dont les parois intérieures ont été dégrossies avec soin.

Les superstitions populaires font de ces dolmens les habitations de nains malfaisants, et je n'hésite pas à trouver ces superstitions plus sensées que les conjectures de nos savants et de nos archéologues. L'idée d'une habitation quelconque est ici

bien plus justifiable que l'idée d'un autel, et l'exiguité du monument a fait inventer les nains, lesquels, n'étant pas admis par le christianisme, devaient nécessairement être malfaisants. Ce qui paraît évident, c'est que l'arrangement des pierres figure plutôt une cellule qu'une table; mais, au delà de ce fait, l'analogie devient impuissante et l'hypothèse toute gratuite. Le moins déraisonnable serait encore de considérer ces cellules comme des diminutifs de temples, comme des calvaires ou des chapelles, destinés à abriter quelque symbole du culte, et il faut avouer que leur situation donne crédit à cette conjecture. Les dolmens occupent toujours un emplacement beaucoup moins pittoresque que les menhirs, et c'est aux endroits par où l'on devait nécessairement passer pour parcourir la Bretagne que s'en trouve le plus grand nombre. Bien plus, les dolmens recouvrent quelquefois des sources, des fontaines sacrées, comme le dolmen voisin de la chapelle de Saint-Théodore, à 6 kilomètres nord-ouest d'Audierne : et l'on sait que la consécration des fontaines, en usage chez les druides, s'est perpétuée dans le christianisme populaire des Bretons. Plusieurs églises même, comme l'église du Folgoat, près de Lesneven, offrent, derrière le chœur, une fontaine placée sous l'invocation de la Vierge.

Quant à la signification des dolmens comme monuments funèbres, elle est au moins aussi restreinte et aussi douteuse que celle des menhirs auxquels on attribue le même rôle. Plusieurs tumulus voisins des alignements d'Erdeven et de Carnac sont surmontés de deux dolmens accouplés, mais ces dolmens, assez petits, sont fort peu caractérisés, et les tumulus n'ont pas encore été fouillés, que je sache.

J'arrive enfin aux tumulus eux-mêmes, et aux grottes de pierre qu'ils renferment d'ordinaire dans leurs flancs. Ici le vague des conjectures vient à cesser, du moins en grande partie, et l'histoire, la tradition, l'analogie, le simple examen des faits, tout concourt à faire regarder ces monuments comme de véritables sépultures. Les difficultés ne renaissent plus que par rapport à certains détails sur lesquels les explications varient, et dont la science moderne est encore dans l'impuissance absolue de déterminer le but ou l'objet.

Et néanmoins, en ce cas aussi, il faut se défier de toute opinion trop absolue, de toute théorie trop générale. Il est prouvé

aujourd'hui que les peuples primitifs ont élevé plus d'une fois des collines artificielles pour lignes de démarcation ou pour points de repère, et les archéologues ont été souvent désappointés par les fouilles qu'ils faisaient entreprendre dans ces prétendus tumulus. Une simple observation eût cependant pu suffire pour rendre cette confusion, sinon impossible, du moins assez rare. Les tumulus servant de tombeaux sont épars, sans aucun ordre déterminé, bien que rapprochés de certains lieux consacrés au culte. Les tumulus placés en vedette sont toujours symétriquement accouplés ou même alignés. De cette dernière catégorie sont, par exemple, les deux monticules situés sur l'isthme de la presqu'île de Kermorvan, et je suis fort porté à croire que plusieurs tumulus des environs de Carnac ont la même destination, ceux surtout que j'ai cités déjà comme étant surmontés soit de menhirs, soit de dolmens. On voit que tout se tient dans une étude de ce genre lorsqu'elle est faite avec soin, et que les conjectures mêmes concordent naturellement.

J'ai décrit plus haut l'aspect général des *grottes aux fées* ou *allées couvertes*, que renferment la plupart des tumulus : ces noms mêmes, donnés par le peuple, peuvent servir à les caractériser. Un grand nombre d'entre elles sont aujourd'hui à découvert et ruinées en partie, mais on peut aisément supposer qu'on les a fouillées de temps immémorial pour en retirer les trésors que l'on croyait y rencontrer, avant même que la science ait fait entreprendre ces fouilles d'une manière systématique. Un simple monticule de terre, facile à déblayer, devait exciter et la convoitise et la curiosité. Aussi n'est-il resté debout et intactes que des tombelles formées de pierres amoncelées, appelées en ce cas du nom particulier de *galgals*, et quelques autres que l'on a prises pour des collines naturelles, comme la butte de Tumiac dans la presqu'île de Sarzeau, ou que l'on avait surmontées d'une chapelle catholique, comme la butte Saint-Michel près du village de Carnac.

Ce qu'il y a tout d'abord d'extrêmement remarquable dans les grottes aux fées, c'est que la forme, la disposition, l'orientation même, sont toujours à peu près semblables, et que les dimensions seules varient. Rien n'est donc plus facile que de les reconnaître à première vue, en l'absence du tumulus et sur de simples vestiges. Il est pour ainsi dire impossible de s'y tromper,

et l'on a peine à concevoir que de savants archéologues aient pu confondre ces grottes avec les dolmens proprement dits.

Une seule difficulté existe, sous ce rapport, pour l'allée couverte de Bagneux, près de Saumur, dont les dimensions sont tellement énormes qu'elles ont fait ranger ce monument dans une catégorie toute spéciale. La hauteur en est effectivement de 3 mètres et la longueur totale de 19 ; mais il a bien l'aspect des autres grottes plus exiguës, et son orientation, également semblable, est du nord-ouest au sud-est. La *Table de César,* dans la presqu'île de Locmariaker, est énorme aussi, puisque sa hauteur est de 2^{m}60, et sa direction tout anomale, du nord au sud, semble ici compliquer encore la difficulté : et cependant la forme de ce dernier monument, son espèce d'encaissement dans un terrain rocailleux, et sa situation au milieu d'autres monuments funèbres analogues, ne permettent pas d'hésiter sur sa destination réelle.

Toutes les autres grottes aux fées que j'ai visitées en Bretagne semblent avoir été construites sur le même modèle, d'après un type invariable. C'est d'abord une cellule quadrangulaire ou coffre de pierre, occupant le centre ou plutôt le cœur du tumulus, et allongée dans le sens de l'ouest à l'est. A l'extrémité orientale de cette cellule communique une allée plus ou moins longue, construite, comme la cellule, de grandes pierres verticales, surmontées d'autres pierres placées horizontalement et reposant sur les deux parois. Le plus souvent, le sol est pavé de larges dalles formant des marches ou paliers inégalement espacés, et s'élevant d'une manière peu sensible jusqu'à la cellule. Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est la courbure ou déviation que présente l'allée à peu de distance de la cellule, de telle façon que l'entrée du monument est au sud-est, ou du moins à l'est-sud-est, tandis que la chambre principale est orientée de l'ouest à l'est. Cette courbure existe plus ou moins, mais bien réellement, dans toutes les grottes aux fées, et je suis étonné qu'elle n'ait jamais frappé l'attention de nos archéologues. C'est à peine s'ils l'ont remarquée dans la grotte de Plougoumelen et dans le monument appelé les *Pierres plates* à Locmariaker, où la déviation est extrêmement prononcée, et dans ce cas ils ont cru devoir l'attribuer à un caprice de l'architecte.

On comprend que la cellule quadrangulaire est la chambre

sépulcrale, et que l'allée était indispensable pour que l'on pût pénétrer de l'extérieur jusqu'à cette chambre, sans détruire le tumulus. Je suppose que la terre même du tumulus fermait ensuite l'entrée de cette allée, entrée qui, de la sorte, pouvait être déblayée aisément lorsqu'on voulait inhumer d'autres cadavres, ou placer d'autres urnes funéraires dans le même lieu.

Ainsi le plan de ces grottes est toujours le même, à fort peu de chose près : les dimensions seules varient. Quelques antiquaires se sont donné la peine de compter le nombre des pierres et d'en prendre les dimensions exactes, mais l'utilité de ce travail paraît fort contestable ; s'il y a quelque chose de symbolique dans ces monuments, ce n'est sans doute que leur orientation et surtout la courbure de l'allée couverte. Je doute même que l'on puisse attribuer quelque signification au plus ou moins d'étendue ou d'élévation que présentent les grottes.

La fameuse grotte de Gâvr' Innis, dans l'une des îles du Morbihan, si remarquable par les dessins bizarres sculptés sur les parois intérieures, présente d'abord une allée, de 13 mètres de longueur sur 1^{m}30 de largeur, puis une chambre sépulcrale, de 3^{m}10 de longueur sur 2^{m}20 de largeur, et une hauteur uniforme de 1^{m}30. Les *Pierres plates,* à Locmariaker, ont une longueur de 21 mètres, mais on peut difficilement déterminer leur hauteur à cause des terres qui les encombrent. Une autre grotte, au nord de Locmariaker, et qui n'a pas, je pense, de dénomination spéciale, offre une belle chambre sépulcrale, de 3 mètres de large et de 2^{m}80 de haut. Les trois grottes de Plouharnel, découvertes en 1849, ont, la première, 6^{m}60 de longueur, la deuxième 13^{m}25, et la troisième 13^{m}40 ; la hauteur et la largeur de la chambre sépulcrale sont plus grandes que celles du chemin couvert, et cette chambre sépulcrale a, dans la troisième grotte, un cabinet adjacent, de dimensions plus petites. Enfin le prétendu dolmen de Kerkenho, entre Erdeven et Plouharnel, qui n'est autre qu'une grotte aussi, aujourd'hui à découvert et fort incomplète, a 2^{m}50 de hauteur totale.

Je ne donne ces dimensions qu'afin de compléter la description que j'ai faite, et d'aider l'imagination à se représenter ces monuments étranges.

On aurait tort de croire cependant que les dimensions du tumulus soient en rapport avec la grotte qu'il recouvre. La grande

butte de Tumiac, qui a 20 mètres de hauteur et 260 mètres de circonférence, ne renferme qu'un tombeau de 4ᵐ40 de longueur sur une largeur de 2ᵐ40 et une hauteur de 1ᵐ75. Le galgal de Gâvr' Innis est, au contraire, fort exigu en comparaison du monument même, et on l'a pris longtemps pour une colline naturelle.

La disposition générale que j'ai signalée est extrêmement importante à observer, d'abord pour diriger les fouilles d'une façon intelligente, sans détruire le tumulus et surtout la grotte même, comme cela n'est arrivé que trop souvent; ensuite pour reconnaître facilement les monuments de la même catégorie, quelque dégradés qu'ils soient. C'est ainsi qu'un peu d'attention suffit pour mettre au rang des grottes sépulcrales le grand dolmen brisé de l'île de Sein, le dolmen mutilé de la Ville-Bouquet près de Ploërmel, la grotte de l'île Longue, près de Gâvr' Innis, dont l'ouverture seule est déblayée, les pierres de la Pouquelaie à l'île de Jersey, quelques autres à Guernesey, et le fameux *Tombeau de Merlin,* près de la forêt de Brecilien, dans le département d'Ille-et-Vilaine.

Or, toutes ces grottes, je ne puis trop le répéter, offrent encore, fort distinctement, une chambre sépulcrale allongée de l'ouest à l'est, et une allée couverte, plus ou moins élevée, avec courbure vers le sud-est. Il ne faut naturellement que quelques pierres restées debout pour déterminer cette disposition toute particulière.

Je ne me suis occupé jusqu'à présent que des menhirs, des dolmens et des grottes aux fées, c'est-à-dire des monuments druidiques les plus simples. Il me reste à parler des temples et des sanctuaires, formant de vastes ensembles où l'idée d'art se révèle d'une façon incontestable, et qui ne peuvent même s'expliquer que par cette idée. J'aurai occasion de revenir, dans ce travail, sur certaines indications, sur certains détails, qui ont besoin d'être complétés par l'analogie pour être saisis parfaitement. Il s'agissait, avant tout, de dégager l'archéologie druidique des erreurs et des confusions qui en font un chaos véritable, sans prétendre cependant éclaircir tous les doutes et résoudre toutes les difficultés que présente cette étude.

EUGÈNE VAN BEMMEL,
Professeur ordinaire à la Faculté des lettres
de l'Université de Bruxelles.

M. DECAMPS,

NOTICE BIOGRAPHIQUE ÉCRITE PAR LUI-MÊME (1).

« Au Veyrier, le 20 octobre 1854.

« En vérité, monsieur, ce n'est pas sans quelque embarras que j'entreprends de satisfaire le désir, tant de fois manifesté, d'obtenir de moi, et sur mon intéressante personne, quelques renseignements biographiques. — Une heure ou deux d'entretien, en me procurant l'honneur et l'avantage de votre connaissance, m'eussent de beaucoup paru préférables. — Je vais tâcher de suppléer en quelques lignes à cet avantage qui m'est refusé.

« Malgré la répugnance que j'éprouve à parler de moi, je ne crois pas devoir hésiter plus longtemps à suivre l'exemple que m'ont donné tant de grands hommes mes contemporains, qui n'ont pas craint d'écorner largement l'œuvre de l'avenir, qui ne prendra certes pas, j'en suis certain, et pour beaucoup d'entre eux, le procédé en bonne part. — Quant à la partie critique qui, je n'en doute pas, doit accompagner la partie biographique, je m'en remets à votre discrétion, certain, monsieur, que vous avez de moi aussi bonne opinion que moi-même ; ce dont, au reste, vous avez donné des preuves argent comptant, preuves qui ne se récusent pas de nos jours. — Après ce préambule, sans doute inutile, j'entre en matière.

« Decamps (Alexandre-Gabriel) naquit le troisième jour du troisième mois de la troisième année de ce siècle, c'est-à-dire le 3 mars 1803, et, j'ai honte de le dire, aucun autre prodige ne signala sa naissance. — Présenté à la municipalité le jour même,

(1) Cette intéressante notice a été publiée dans les *Mémoires d'un bourgeois de Paris*. On sait que le docteur Véron est un amateur fanatique de la belle peinture et qu'il possède une collection de tableaux très-distingués. Il y a bien de l'esprit dans ses *Mémoires,* une ingénieuse finesse d'observation, beaucoup d'anecdotes sur les contemporains, et aussi beaucoup de renseignements curieux sur les arts et les artistes. La *Revue* se félicite d'être autorisée à reproduire cette autobiographie d'un des peintres les plus originaux du XIXe siècle.

(*Note du Rédacteur.*)

le petit Decamps fut accusé tout d'une voix (vu le volume exorbitant de sa personne) d'avoir enfreint je ne sais quelle loi ou ordonnance, qui enjoint aux parents d'avoir à faire inscrire les nouveau-nés dans un délai prescrit.

« Je paraissais déjà vieux vraisemblablement (je puis bien, ce me semble, employer par-ci par-là la première personne). Tant il y a que j'étais excessivement volumineux pour mon âge; ce qui ne m'a pas empêché d'être depuis assez chétif et souffreteux. — Faites, après cela, des conjectures sur les dispositions précoces!

« Ce qui eut cours en mes premières années sont choses communes à tous. L'enfant montra d'abord d'assez mauvaises dispositions : il était violent et brutal, bousculant ses frères; l'on n'en augurait rien de bon. Il atteignit ainsi l'âge où son père (homme de sens pourtant) jugea à propos d'envoyer ses enfants au fond d'une vallée presque déserte de la Picardie, pour leur faire connaître de bonne heure, disait-il, la dure vie des champs.

« Je ne sais ce que mes frères y apprirent. Quant à moi, j'oubliai bientôt et mes parents et Paris, et ce que notre bonne mère avait pris tant de soin de nous montrer de lecture et d'écriture. Je devins, en revanche, habile à dénicher les nids, ardent à dérober les pommes. Je mis la persistance la plus opiniâtre à faire l'école buissonnière, — car il y avait une école en ce pays-là, — et si le magister a rarement vu ma figure, il n'en saurait dire autant de mes talons. J'errais alors à l'aventure, parcourant les bois, barbotant dans les mares. C'est là, sans doute, que j'aurai contracté ce grain de sauvagerie qu'on m'a tant reproché depuis, et dont le frottement civilisateur auquel les hommes aujourd'hui bon gré mal gré sont soumis n'a pu me dépouiller totalement. — Je ne prendrais pas la peine de coucher sur le papier de pareilles puérilités, si je ne savais de reste combien les moindres particularités intéressent dans la vie des hommes *célèbres*. — Je reviens à mon sujet. — Ayant vu faire à de petits paysans d'informes figures en craie, j'en taillais moi-même volontiers; mais, dans ces ouvrages, le croirait-on? je me soumis aux règles reçues. Le génie ne se révéla pas : l'esprit d'innovation ne m'avait pas encore apparemment soufflé son venin.

« Après trois années environ de cet apprentissage rustique, roussi par le soleil, suffisamment aguerri à aller nu-tête et parlant un patois inintelligible, je fus ramené à Paris, dont je n'avais

plus nulle idée. J'y fis longtemps la figure que fait un petit renard attaché par le col au pied d'un meuble.

« Ma pauvre mère, à qui ce mode d'éducation déplaisait horriblement, parvint enfin à m'apprivoiser et décrasser un peu, et je fus livré à l'inexorable latin. — Durant des années, les bois, les *larrils*, les *courtils* (1), me revinrent en mémoire avec un charme inexprimable; parfois, les larmes m'en venaient aux yeux.

« Peu à peu le goût du barbouillage s'empara de moi et ne m'a plus quitté depuis.

« A la pension, je me liai d'amitié avec un camarade gentil d'esprit et doué d'heureuses dispositions (Philibert Bouchot, mort tout jeune); et, dès que je le pus faire, j'entrai comme élève chez son père, qui était peintre. M. Bouchot me donna quelques bons avis; je lui dois des observations utiles; j'appris chez lui un peu de géométrie, d'architecture et de perspective. Je le quittai néanmoins, et fus reçu dans l'atelier de M. Abel de Pujol, que son bon tableau du *Martyre de saint Étienne* venait de placer au rang de nos meilleurs peintres. — Je travaillai volontiers dans les commencements. Malheureusement, le maître, bon et indulgent, absorbé d'ailleurs par ses travaux, était peu propre à me faire comprendre l'utilité, l'importance même des études, dont je n'apercevais guère que la monotonie. Le dégoût me vint, et je quittai l'atelier. — J'essayai chez moi quelques petits tableaux : on me les acheta, et dès lors mon éducation de peintre fut manquée. Toutefois, je dus beaucoup à un amateur né avec une imagination et une ardeur d'artiste : M. le baron d'Ivry, par ses bons avis et sa verve chaleureuse, me tira plus d'une fois de l'apathie et du dégoût, ou plutôt du découragement où je tombais de temps en temps; depuis mon début jusqu'à sa mort, cet homme aimable et distingué m'honora de sa bienveillante amitié.

« J'ai fait successivement plusieurs voyages, en Suisse d'abord, puis dans le midi de la France, plus tard dans le Levant, et, en dernier lieu, en Italie; mais le midi de la France conserva toujours sa bonne part dans ma prédilection. — J'essayai divers genres, marchant à tâtons, chancelant, trébuchant aux ornières et aspérités du chemin, et m'accrochant aux ronces et buissons qui le bordent : sans direction, sans théorie, semblable enfin à

(1) *Larrils*, *courtils*, mots patois, pour friches, herbages.

un navigateur sans boussole, et m'épuisant quelquefois à poursuivre l'impossible. — Sorti par ricochet de l'école de David, je me trouvai nu et désarmé; car, malgré les puissantes et incontestables facultés de ce peintre, l'absence de toute observation sérieuse, le mépris et l'oubli de toute tradition, fermaient l'avenir à ses errements : — « Voyez la nature! voyez l'antique! » Formule de l'enseignement d'alors, que le moindre examen réduit presque aux proportions d'une niaiserie. S'il ne s'agit que d'ouvrir les yeux, le premier rustre le peut faire; les chiens aussi voient. L'œil, sans doute, est l'alambic dont le cerveau est le récipient; mais il faut savoir s'en servir : nul n'est chimiste pour posséder des cornues. Il faut apprendre à voir! Là est la théorie, là est aussi le titre glorieux de M. Ingres à l'admiration et à la reconnaissance des vrais artistes : il a bien vu et montré ce qu'il est important de voir. Son enseignement est tellement et si rigoureusement vrai, que les organisations les plus disparates y doivent trouver leur compte. Son principe est si radicalement fondamental et générateur, qu'on l'a vu poindre successivement dans les œuvres de ses plus violents détracteurs. Tant il est certain que toute vérité surnage! — J'ai toujours amèrement regretté de n'avoir pu, en temps convenable, profiter de ses précieuses leçons. Je compris et devinai presque la puissance de son moyen; mais il était trop tard déjà, et mes yeux à peine ouverts à la lumière... le mal affreux sous lequel je succombe m'est venu terrasser.

« Dans l'enseignement, toute théorie a une valeur si elle émane d'un esprit juste : c'est le bâton de l'aveugle. L'absence de tout principe est seule un mal. Chaque maître part d'un point théorique, et Rembrandt fut peut-être le seul artiste qui sut formuler du premier coup sa théorie et sa pratique sans aucun appris : aussi, pour n'en être pas le plus grand, doit-il être considéré comme le plus extraordinaire des peintres.

« En voilà bien long. — Toutes ces choses sont dans la tête de tout véritable artiste, et je me demande quelle nécessité d'écrire tout cela. Mais il faut bien remplir mon papier. Et que font les autres hommes, sinon dire et redire ce que d'autres hommes ont dit avant eux? Ces digressions m'ont éloigné de mon sujet : j'y reviens donc.

« J'essayai divers genres. Lorsque j'exposai cette grande es-

quisse de *la Défaite des Cimbres* (que je donnai conjointement avec un *Corps de garde turc*), je pensais fournir là un aperçu de ce que je pouvais concevoir ou faire. Quelques-uns, le petit nombre, la parcelle, approuvèrent fort; mais la multitude, l'immense majorité qui fait la loi, n'y put voir qu'un gâchis, un hachis, suivant l'expression d'un peintre alors célèbre et que la France aujourd'hui regrette, à ce que j'ai su quelque part.

« Quant à la critique imprimée (je parle de celle qui se lit), celle-là m'a toujours traité en enfant gâté, et, sur ma vie! je suis encore à deviner pourquoi j'ai été plus ménagé que tel qui me vaut bien. C'est au point que, dans l'opinion de beaucoup de personnes, je passe pour vivre avec elle (la critique) illicitement, peut-être. Je me souviens même d'une gravure ou lithographie, dont l'auteur me représente serrant avec effusion les mains d'un écrivain, critique célèbre, que je n'ai malheureusement vu et connu pour la première fois que l'an passé. A dire vrai, je suis peu sensible aux comptes rendus, abstraction faite (bien entendu) des éloges, desquels, comme tous mes confrères, naturellement, je demeure insatiablement affamé.

« Je ne crois pas devoir taire une particularité qui fut pour les dix-neuf vingtièmes dans ma célébrité *justement méritée*. La manie des animaux, qui m'a possédé et me tient encore un peu, celle des chiens surtout et des singes en particulier, m'a poussé à fabriquer des tableaux dont ces intéressants animaux font les personnages. — Ces petits chefs-d'œuvre, reproduits, — non, — mais traduits, ou plutôt interprétés par la gravure, m'ayant d'abord mis à ma place, serviront un jour à donner à la postérité la plus reculée l'idée la moins exagérée de ma capacité et de mon savoir-faire. Tant il y a que je suis le peintre des singes, et bien connu pour tel; ce qui sent un peu sa popularité et ne saurait se trop payer. J'en fais pourtant encore de temps à autre. — Je n'entrerai certainement pas dans le détail de mes productions, nomenclature insipide pour moi, inutile aux autres; — d'ailleurs les catalogues sont là. Je vous ai parlé des *Cimbres* parce que ce sujet est caractéristique de la voie que je comptais suivre; mais le peu d'encouragement que je trouvai d'abord, le caprice, le désir de plaire à tous, que sais-je encore? m'en ont plus ou moins détourné. — Je demeurai claquemuré dans mon atelier, puisque nul ne prenait l'initiative de m'en ouvrir les portes; et, malgré ma répugnance

primitive, je fus condamné au tableau de chevalet à perpétuité. Je vis avec chagrin tous mes confrères chargés successivement de quelque travail sur place. Là était mon lot, là était mon aptitude : pour moi, un tableau à l'effet était un tableau fait ; un tableau de chevalet ne l'est jamais. Et pourtant je forçai ma nature. Sans doute, les chétives productions qu'enfantait mon génie étaient peu propres à donner de mon imagination une idée bien relevée. Je le sentais, et je donnai le jour en diverses fois à de grands dessins et compositions ; mais ce fut en vain. — On me demanda un tableau de chevalet, alors que j'en avais par-dessus la tête. Je l'entrepris néanmoins, mais avec amertume, et j'allais, après un long laps de temps, y mettre la dernière main, lorsque le mal affreux sous lequel je succombe vint anéantir mes espérances.

« J'exposai, il y a une dizaine d'années, une série de dessins vivement exécutés, et par des procédés divers (*Histoire de Samson*). — J'espérais démontrer que j'étais susceptible de développements. Ces compositions, très-diversifiées de contexture et d'effets, présentaient cependant un ensemble homogène dans sa variété : difficulté vaincue qui passa parfaitement inaperçue. Les dessins furent fort loués, sans doute, au delà même de leur mérite, certainement ; un amateur distingué me les acheta généreusement ; mais ni l'État ni aucun de nos Mécènes opulents n'eurent l'idée de me demander un travail en ce genre. Et pourtant l'esprit d'invention ne me manquait pas, et j'aurais autrefois tiré parti de l'idée la plus saugrenue si l'on m'eût accordé une salle quelconque. Ce que j'eusse produit eût été fort attaquable, j'en conviens ; mais enfin, organisé d'une manière particulière, ce que j'eusse produit fût un peu sorti de ce système de plafonnage usité. Cela méritait pourtant qu'on y songeât ; mais, bah ! avec la prétention de marcher à la tête de tout progrès, nous sommes peut-être le peuple le plus routinier de la terre.

« Sans me mettre au niveau de cet excellent artiste, j'eus le sort de Barye. Ce génie piquant et original, aux aptitudes et études spéciales, qui eût décoré nos places de monuments uniques dans le monde, se trouve trop heureux de pouvoir formuler ses idées dans les maigres proportions d'un surtout d'un usage impossible ; et finalement, il est triste de constater qu'un talent qui, seul peut-être, eût pu doter son pays d'un monument vraiment original, se vit réduit à la fabrication de serre-papier. — Quant

à moi, j'ai la conviction que la nécessité où je me suis trouvé de ne produire que des tableaux de chevalet m'a totalement détourné de ma voie naturelle. — « Nous n'avons rien fait pour vous, me « disait naïvement, en 1839, un directeur alors fort influent, « parce que le public aimant, appréciant vos ouvrages, vous n'a- « viez nul besoin de nous. » Après une pareille déclaration, que faire, sinon prendre son chapeau, saluer et disparaître? — C'est ce que j'ai fait. — Le mot de l'énigme est qu'il fallait demander, solliciter, se faire appuyer : toutes manœuvres pour lesquelles je n'avais nulle aptitude; non par orgueil, comme on pourrait le supposer, mais par une sorte de honte et de répugnance tout à fait insurmontable.

« La seule particularité que je puisse citer, qui me soit personnelle, c'est de n'avoir jamais (dans l'acception la plus rigoureuse de ce mot) copié un pouce carré de peinture quelconque, non de parti pris, mais par suite d'un vague instinct de répulsion tout à fait incompréhensible; car j'aimais la peinture par-dessus toute chose, et je me reprochais souvent cette lacune de mes études.

« J'ai toujours pris le plus grand plaisir à considérer toute peinture, et celle-là devait être bien mauvaise où je ne trouvais pas quelque chose qui me plût. — Cette passion des tableaux me donna seule le goût du travail; car, monsieur, je suis né paresseux, et il m'a fallu, je vous jure, le désir bien grand de vous obliger pour m'en avoir fait écrire aussi long. — Je n'ai, d'ailleurs, jamais rien tant redouté qu'une plume : cela se fait bien voir à la manière chancelante dont je m'en sers.

« Agréez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

« Decamps.

« 15 novembre 1854. »

DESCRIPTION D'UN SALON

PEINT PAR FRANÇOIS BOUCHER.

Ce salon, qui se trouve rue du Cloître-Saint-Benoît, au troisième sur la rue, est de grandeur et de hauteur moyennes, et dans la dimension des pièces de notre temps. Dans son sens le plus étroit il a deux fenêtres sur la rue, et au fond deux petites portes à un seul battant, laissant entre elles un trumeau. Le grand côté de droite offre d'abord un grand trumeau, puis la cheminée aux deux tiers de l'espace, enfin près de la fenêtre un trumeau plus petit; le côté de gauche offre le trumeau le plus grand de la pièce entre deux petites portes pareilles aux premières et placées tout près des coins. Tout cela est peint : sur la plinthe qui règne autour de la pièce, sur l'encadrement des portes, sur la bordure de la glace est simulé un treillage de jardin; sur les portes sont représentés des statues et des groupes d'Amours; sur les trumeaux enfin, des paysages, sans figures humaines, qui eussent été mal à l'aise à cause du peu de hauteur de la pièce; nous allons donner le détail de ces peintures.

Dans le trumeau à gauche de la cheminée, on voit une caisse de roses trémières, une pie, un chien, et, au fond, des canards dans un ruisseau; à droite de la cheminée, le paysage est plus important, et le fond plus éloigné; un flamant se tient près d'un arbre incliné et entouré de plantes grimpantes de l'espèce des convolvulus, qui coupe le paysage par une ligne diagonale assez malheureuse; un cygne nage gracieusement dans l'étendue d'eau qui sépare les fonds des premiers plans.

Au fond de la pièce, le trumeau central représente, en avant d'une porte de ferme qui est ouverte et par laquelle on voit la campagne, une touffe de roses trémières, un beau chat blanc assis sur une pierre, une poule buvant dans un baquet, et un puits contre la margelle duquel est appuyée une bêche. J'ai dit que les portes offraient des statues d'Amours : celles-ci sont feintes de marbre. Sur la fausse porte de gauche un Amour, renversant sa tête en l'air, tient élevées une flèche et une couronne; celui de

la porte de droite tient au-dessus de ses lèvres une grappe de raisin.

Sur les portes du côté qui fait face à la cheminée, le peintre a figuré des groupes qui se balancent l'un par l'autre. Sur la fausse porte voisine de l'entrée, deux enfants supportent une coquille, des dentelures de laquelle tombent de minces filets d'eau. Sur la fausse porte voisine de la fenêtre, l'enfant assis, qui supportait la coquille, est à moitié renversé, et les filets d'eau se répandent sur lui, pendant que le second la retient et en même temps semble vouloir la faire glisser par dessus son camarade. Le mouvement est vif et charmant, le groupe bien jeté, et c'est de beaucoup le morceau le plus heureux de tout cet ensemble. J'ajouterai que le fond de ces statues et de ces groupes d'Amours est un grillage qui leur fait comme une sorte de niche, et que la bordure supérieure des portes est surmontée de colombes, de fleurs et d'emblèmes, qui forment au-dessus de chacune d'elles un agréable couronnement.

Le côté des groupes dont nous venons de parler offre trois trumeaux : deux très-étroits dans les encoignures, et un très-grand entre les portes ; dans le premier, une caisse avec des colombes posées sur le coin et se becquetant amoureusement ; dans celui du milieu, un lac avec des canards, et, sur les premiers plans, des cigognes, des hérons, un nid avec des œufs, et des roses bleuissantes ; enfin, dans le dernier trumeau, un chien, de figure assez bête, et un adorable mouton, gras et blanc, savonné de frais, bien essuyé dans du beau linge, le col enrubané ; il est vu par derrière et levant la tête pour regarder une guirlande de feuilles attachée au coin de la porte.

Tout cela est peint d'une touche large, facile, et de premier coup, les trumeaux sur toile et les portes sur bois. Celles-ci sont de beaucoup la partie je ne dirai pas la plus artiste, les paysages le sont tout autant, mais la plus sûre, la plus ferme et la plus heureuse. Dans les paysages, dans les animaux surtout, on sent une main moins familière avec les formes qu'elle représente. La touche en est légère et agréable ; mais, couleur et dessin, tout y sent la fantaisie heureuse mais peu savante. Pas un de ces animaux n'est strictement exact ; ils sont faits de pratique, et la mémoire y a été assez oublieuse, parce que leur étude n'avait jamais été ni profonde, ni spéciale. Aussi, et par cette raison, si

l'auteur en était inconnu, il serait impossible de penser à Oudry, à Desportes le fils, ni à Huet, dans la main de qui pas une de ces licences ne serait venue. Quant aux enfants, ils sont comme signés, et, à leur mouvement, au goût du dessin, à l'heureuse ébauche de la touche jamais reprise, mais de premier coup et sûre de son effet, on nomme dès l'abord Boucher.

C'est la tradition de la maison, et elle est juste; pour les enfants cela est comme certain rien qu'à les voir, et, pour le reste, on en comprend d'autant mieux les inexactitudes d'histoire naturelle. La tradition ajoute qu'il peignit ce salon pour son ami Demarteau, ce qui est tout à fait admissible. En effet, qui a plus servi la gloire de Boucher que Demarteau? qui a plus gravé d'après lui? qui a plus répandu dans les écoles de dessin, dans les ateliers, partout enfin, le fidèle fac-simile des dessins de Boucher au crayon rouge? Aussi quand on me parla de Demarteau, me vint-il aussitôt à la pensée l'intention de refeuilleter son volumineux recueil pour voir si je n'y trouverais pas quelque souvenir du salon. Cette attente, ou plutôt ce désir, n'a pas été trompée : qu'on y voie en effet la planche marquée du n° 409; c'est, un peu arrangé, l'enfant tenant la grappe de raisin, que nous avons décrit sur la porte d'entrée, et la légende offre, non pas seulement *d'après Boucher*, mais : *d'après le tableau de François Boucher*. Qu'on y voie surtout le n° 416, *d'après le tableau de F. Boucher, premier peintre du Roy* : c'est, et cette fois sans la moindre différence, le plus joli groupe des enfants à la coquille, celui de la porte près de la fenêtre. Les estampes publiées par Demarteau donnent pour adresse rue de la Pelleterie, dans la Cité, une ancienne rue qui, par extraordinaire, existe encore. Mais Demarteau a eu deux adresses, comme on peut en être sûr par le titre du catalogue en 16 pages gravées, et malheureusement sans date, qu'il a publié de son fonds : *Catalogue des Estampes gravées au crayon d'après différents maîtres, qui se vendent à Paris chez Demarteau, graveur du roi et pensionnaire de Sa Majesté pour l'invention de la gravure imitant les desseins, Cloître-Saint-Benoît, la 3e porte cochère à gauche en entrant par la rue des Mathurins*. Après cela, je pense qu'on ne contestera point que ce salon ait été peint par Boucher.

ANATOLE DE MONTAIGLON.

INVENTAIRES

DU

TRÉSOR DE L'ABBAYE DE SAINT-DENIS

EN 1793.

Nous avons eu déjà plus d'une occasion, en citant les utiles et intéressants travaux de M. le comte de Laborde, de proclamer l'importance des inventaires de joyaux et d'œuvres d'art au point de vue historique : ces inventaires, en effet, remplacent autant que possible les objets qu'ils décrivent et qui n'ont pu échapper aux inévitables vicissitudes que subissent tôt ou tard les matières d'or et d'argent ouvragées. C'est pour suppléer à la perte de ces objets précieux, que nous publierons successivement les inventaires du Trésor de l'abbaye de Saint-Denis, faits à différentes époques depuis le xve siècle. Nous commencerons par le dernier, qui date de 1793, et qui est, en quelque sorte, l'oraison funèbre de ce célèbre Trésor, que la Révolution française a englouti sous les ruines de tant de monuments admirables qui nous avaient été légués par vingt générations.

Un des commissaires chargés de prendre possession du Trésor, qu'on avait respecté jusqu'au mois de novembre 1793, parce qu'on le considérait comme un musée national, a recueilli lui-même les pièces officielles qui renferment les détails de cette triste expédition, laquelle devait aboutir à la destruction barbare d'une foule d'antiquités et de bijoux précieux, où le métal représentait toujours la moindre partie de la valeur réelle de l'objet. Le gouvernement de cette époque avait besoin sans doute de numéraire pour payer ses armées ; mais ce n'était pas là une raison pour envoyer à la Monnaie tous ces vénérables débris de l'art des anciens temps, qui ne pouvaient fournir que de misérables parcelles d'or ou d'argent, et qui souvent ne rendaient à la fonte que du cuivre ou du plomb.

Nous choisirons seulement, parmi les pièces originales relatives à cet acte déplorable de vandalisme, celles qui présentent

la description plus ou moins imparfaite des objets que contenait encore le Trésor de l'abbaye de Saint-Denis au mois de novembre 1793.

P. L.

I

L'an deuxième de la République une et indivisible, le vingt-un du mois brumaire, dix heures du soir, nous, commissaires soussignés, nommés par les arrêtés du Directoire du district de Franciade, de la Municipalité et de la Société populaire du même lieu, à l'effet de procéder au récolement et état descriptif des objets d'argenterie, or, ornemens, étant dans l'église paroissiale de ladite commune, ainsy qu'il est énoncé auxdits arrêtés, et en la lettre du Procureur général du département de Paris, en datte de ce jourd'huy, portant autorisation au Directoire et à la Commune de Franciade, à extraire de ladite église et autres temples tous les objets servant au culte et de les apporter à la Convention, ainsy que les ornemens, reliques et objets d'or et d'argent, servant à alimenter la superstition.

En conséquence nous sommes transportés dans ladite église, dans les sacristie et Trésor, pour en extraire les objets dont il s'agit et les enfermer dans des caisses pour être ensuite transportés à la Convention. Lesdits objets récolés sur l'inventaire du 3 décembre 1790, fait par la Municipalité de Paris, faisant alors fonction de district et de département, consistant, savoir :

Dans le *Trésor*.

Première armoire.

Un buste, d'argent doré, de saint Pierre exorciste et martyr.

Un grand soleil d'argent, d'un fort beau travail.

Un bâton de chantre, d'argent doré, avec le pied qui le soutient, composé de six pièces.

Deux gantelets, deux éperons et l'écu de France.

Sept couronnes de vermeil, de diverses grandeurs.

Une épée.

Une paire de pistolets, montés en ivoire, et à deux coups.

Une autre paire de pistolets.

Un bâton de cuivre argenté, de confrérie de saint Denis, en diverses pièces.

Seconde armoire.

Une belle châsse, d'argent doré, enrichie d'émeraudes et autres pierreries.

Une nouvelle châsse.

Une autre petite châsse de cristal, montée en vermeil.

Une petite châsse de cuivre doré et émaillé.

Deux petits coffrets d'ivoire.

Une partie des habits qui ont servi au sacre de feu Louis Capet.

Huit couronnes de vermeil, de différentes grandeurs.

Le heaume timbré à la royale, en cuivre.

Troisième armoire.

Une grande croix d'or, couverte de rubis, de saphirs, d'émeraudes, et entourée de perles orientales.

Une croix d'argent doré.

Un reliquaire d'or, sur lequel sont gravées les armes de Berry.

L'oratoire de Philippe-Auguste, en or couvert de pierreries, avec son pied de cuivre.

Une châsse d'argent doré.

Un clou enchâssé dans un reliquaire d'argent doré.

Une grande image, d'argent doré, de Notre-Dame tenant de la main droite une fleur de lis d'or.

Une autre grande image, d'argent doré.

Un reliquaire, d'argent doré.

Un autre reliquaire d'or, enrichi de pierreries.

Un os du bras de saint Eustache, enchâssé en argent doré et enrichi de pierreries.

Un reliquaire d'or, accompagné de deux anges d'ivoire, sur un pied d'argent doré.

Un petit cristal garni d'or.

Deux couronnes, d'argent doré.

Une autre couronne, de même métal.

Deux mitres, dont l'une est en fond de perles, enrichie de pierres précieuses enchâssées.

La crosse du cardinal de Lorraine, en vermeil.

Un bâton de chantre, d'argent doré.

Un calice avec sa patène, en vermeil.

Une paire de burettes, en vermeil.

Un sceptre et une main de justice, aussi en vermeil.

Deux petits chandeliers, de même métal.

Un petit reliquaire de bois, couvert d'une feuille d'argent.

Un petit coffre d'ivoire.

Quatrième armoire.

Le chef de saint Hilaire dans un buste d'argent doré, couvert de pierres précieuses, enchâssées en or.

Une grande croix d'or, enrichie de grenats et de saphirs.

Un reliquaire, d'argent doré.

Une image, d'argent doré.

Une autre image, de même métal.

Une plaque d'argent doré.

Une image de saint Denis, d'argent doré.

Une image de sainte Catherine, d'argent doré.

Une belle châsse en forme d'église.

Un grand bassin d'argent doré, avec l'équerre et un piédestal supportant un cheval sur lequel est un cavalier.

Un reliquaire, d'argent doré.

Un autre, de même façon.

Un petit reliquaire de cristal.

Un œil de saint Léger, porté par une image d'argent.

Deux couronnes, l'une d'or et l'autre d'argent doré.

Une couronne dorée.

Un petit vase de cristal de roche.

Une image de Notre Dame, d'ivoire, couronnée d'or.

Deux anciennes agrafes.

Deux paix en argent doré.

Un chapelet en argent.

Une autre agrafe.

Un petit vase d'agate onyx, lequel est cassé.

Une espèce d'agrafe.

Un médaillon, d'argent doré.

Un Nouveau Testament grec.

Trois autres livres.

Cinquième armoire.

Le chef de saint Denis dans un reliquaire d'or.

Un calice, avec sa patène et deux burettes de cristal, enchâssé en vermeil enrichi de pierreries.

Un calice, avec sa patène d'argent doré, émaillé.

Un vase de porphyre, orné d'une tête d'aigle, de deux ailes d'argent doré.

Un grand vase d'agate, avec son pied, anse et couvercle, d'argent doré.

Le haut d'une ancienne crosse couverte d'or et de pierreries.

Quatre anneaux d'oblation; ils sont d'or.

Une agrafe de chape.

La main droite de saint Thomas, enchâssée en or, avec diamants, rubis.

Un beau reliquaire, d'argent doré.

L'agrafe du manteau royal de saint Louis.

Un petit reliquaire, d'argent doré.

La main de justice de saint Louis.

Un cristal de roche, où est gravé un crucifix.

La couronne de saint Louis, d'or massif, enrichie de pierreries.

Les deux couronnes du sacre de Louis XIV, l'une d'or et l'autre d'argent doré.

Une autre couronne, de vermeil.

Une autre, d'argent doré.

Et deux autres.

Une agate.

Un livre de vélin, couvert d'argent.

Un petit soleil, en vermeil.

Un sceau et une chaîne, aussi d'argent.

Un ex voto en argent.

Une plaque d'argent.

Une autre petite plaque d'argent.

La patène du calice de l'abbé Suger et bâton de saint Denis.

Un livre.

Sixième armoire.

Un buste de vermeil, orné de pierreries et de vermeil.

Une améthyste enchâssée en or.

Le sceptre de Dagobert, d'or émaillé.

Un aigle d'or, enrichi d'un riche saphir.

Une grande croix, d'or massif.

L'oratoire de Charlemagne.

La couronne, les éperons, le sceptre, la main de justice, l'agrafe du manteau royal et l'épée de Charlemagne ; ces ornemens en or.

Un grand bocal, de cristal de roche, et le couvercle d'or.

Un vase de cristal de roche.

Deux couronnes, l'une d'or et l'autre enrichie de pierreries, ayant servi au sacre de Louis XV.

Une autre couronne d'or.

Un livre manuscrit.

Un calice avec sa patène.

La couronne d'or, du sacre de Louis Capet, et son étui.

Une couronne de vermeil.

Cinq autres couronnes.

Plus, deux autres couronnes.

Nota. Les deux médaillons frappés à l'occasion du sacre de Louis XVI manquent.

Une mitre de perles.

Une agate représentant un enfant.

La Sainte-Chapelle.

Tous les objets compris dans le procès-verbal d'icelle, lors de leur transport à Saint-Denis le 12 mars 1791, se sont trouvés en nature et ont été, à mesure du récolement, encaissés pour être également portés à la Convention.

Ont été pareillement encaissées quatre épées, dont l'une de la Pucelle d'Orléans, une autre de Talbot, la troisième de Turpin et la quatrième d'un Sarrasin.

Plus, le manteau ci-devant royal.

Plus, une lampe en argent, trouvée dans la chambre dite du Trésor.

Dans l'église, une grande croix, d'argent doré, qui étoit au-dessus de la grille.

Sacristies d'en bas et d'en haut.

Tous les objets en or et argent appliqués sur les ornemens d'église, compris en l'inventaire du 3 décembre 1790, à l'exception de quarante vieilles chapes ornées d'écussons aux armes de France et de Navarre qui n'étoient point portées sur ledit inventaire, non plus que deux dais, un petit et un grand, et soixante-douze écussons tant grands que petits, ont été distraits dudit inventaire; un état desquels objets, ainsy que ceux de la Chapelle, sera remis aux commissaires chargés de les porter à la Convention.

Après le récolement fait dans lesdites sacristies, il a été procédé à l'état de l'argenterie servant au culte de ladite ci-devant abbaye, et qui restoit de confiance pour le service de l'église paroissiale.

Argenterie.

Un petit ciboire, une boîte à hosties, d'argent, et un cœur d'argent, provenant de la ci-devant église Saint-Michel.

Douze calices, dont deux en vermeil, onze patènes, un chalumeau de vermeil, une petite coupe.

Un livre à couverture d'argent.

Une boîte à hosties, avec son couvercle en vermeil.

Un ciboire en vermeil.

Un autre d'argent.

Un cercueil d'argent.

Tous les objets ci-dessus décrits et récolés ont été laissés à la disposition des citoyens commissaires de la Commune et de la Société populaire soussignés, qui s'en sont chargés pour être portés à la Convention nationale. En conséquence, les citoyens Dieuzy, Varenflot, Hauke et Desingi, dépositaires et gardiens, ont été déchargés respectivement des objets con-

fiés à leur garde, et ont signé avec lesdits commissaires le présent procès-verbal qui sera déposé aux archives du district, pour être d'icelui délivré toutes copies qu'il appartiendra.

(*Signé*) Laroche, Roucke, Moynier le jeune, Bouvier, Deflandre, Royer, Lambert, Doligé, Dherbecq, Auclair, Daubernet, Collard, Labrielle, Dieuzy, Varenflot, Hauke et Desingy.

Pour copie conforme :
(*Signé*) : Fauconpret,
Secrétaire du district.

II

Extrait du procès-verbal d'inventaire des effets provenant de la ci-devant Sainte-Chapelle, existant dans le Trésor de la ci-devant abbaye de Franciade, apportés à la Convention nationale, le duodi 22 brumaire de l'an second de la République une et indivisible.

1° La couronne d'épines de Jésus-Christ ; 2° une grande partie du bois de la vraie croix ; 3° un morceau de fer de la lance ; 4° du manteau de pourpre ; 5° du roseau ; 6° de l'éponge ; 7° les menottes ; 8° la croix de victoire ; 9° du sang de Notre-Seigneur ; 10° du sang miraculeux, sorti d'une image de Notre-Seigneur frappée par un infidèle ; 11° des drapeaux de son enfance ; 12° un linge dont il se servoit au lavement des pieds ; 13° du lait de la Vierge ; 14° de ses cheveux ; 15° de son voile ; 16° le haut du chef de saint Jean-Baptiste ; 17° du saint suaire ; 18° une sainte face ; 19° un morceau de la pierre du sépulcre ; 20° la verge de Moyse ; 21° une croix, d'argent doré, chargée d'ornemens de pierreries et d'émeraudes, au milieu de laquelle est enchâssé du bois de la vraie croix ; 22° un reliquaire de saint Louis, contenant et représentant le chef de saint Louis ; 23° un reliquaire, d'argent doré, représentant la tête de sainte Ursule ; 24° une châsse, d'argent doré, contenant le chef de saint Clément ; 25° un étui garni d'argent doré, ayant servi pour apporter la vraie croix ; 26° un reliquaire dans lequel est le bras de saint Léger ; 27° un reliquaire contenant un os du bras de saint Georges ; 28° un reliquaire contenant de la tunique de saint Louis et un voile qui enveloppoit la vraie croix ; 29° un idem, d'argent doré, garni d'un cristal dans lequel il y a de l'huile de saint Andry ; 30° un reliquaire, d'argent doré, dans lequel est une côte de sainte Edvinda ; 31° la figure de saint Eutrope, contenant des reliques de ce saint ; 32° un reliquaire, d'argent doré, renfermant le manteau de sainte Ursule ; 33° un idem renfermant un morceau du manteau de saint François ; 34° une figure, d'argent doré, représentant saint Louis de Marseille et contenant ses reliques ; 35° un reliquaire où est un morceau de la tasse de saint Martin ; 36° un coffret, de bois d'ébène, contenant les reliques de saint Philippe et autres saints ; 37° un idem dans

lequel est un côté de saint Spire; 38° un idem contenant des os de saint Martin; 39 un idem, en façon d'église, contenant les reliques de saint Pierre et de saint Dominique; 40° une figure de la Vierge tenant un saphir dans lequel sont de ses cheveux; 41° une figure de saint Siméon tenant un reliquaire en ses mains; 42° une figure représentant un ange portant un morceau du chef de saint Jean-Baptiste; 43 une figure de saint Louis, dans la main de laquelle est un morceau de l'épaule de ce saint; 44° un reliquaire de sainte Barbe; 45° un reliquaire de saint Magloire; 46° une table d'argent doré, contenant de la vraie croix et différentes reliques; 47° un reliquaire contenant un pied des Innocens; un reliquaire de saint Alican; 49° trois reliquaires de saint Jacques le mineur; 50° un idem de saint Maximien, saint Lucien et saint Julien; 51° une croix d'or, dite la croix de Bourbon, dans laquelle est du bois de la vraie croix; 52° une idem, dite la croix de Bavière; 53° un reliquaire renfermant une côte de sainte Élisabeth de Hongrie et une côte de saint Nicaise; 54° un idem renfermant un peu du manteau de Notre-Seigneur et du suaire; 55° un coffret de bois, contenant diverses reliques.

Pour extrait délivré conforme par moi, secrétaire du district de Franciade.

(*Signé*) : FAUCONPRET,
Secrétaire.

III

Procès-verbal de récolement des effets apportés à la Convention par les citoyens de la Commune de Franciade, le vingt-deux de brumaire de l'an second de la République française une et indivisible, et déposés au Comité des inspecteurs de la salle.

Ce jourd'hui, vingt-cinq de brumaire de l'an second de la République française une et indivisible, nous soussignés, Députés à la Convention nationale, membres de son Comité des inspecteurs de la salle, du Secrétariat et de l'Imprimerie, nous sommes rendus avec les citoyens Auguste-Jérémie Ronèsse, bibliothécaire du district de Franciade, et Noël Robine, laboureur, demeurant en la commune de Franciade, tous deux nommés par arrêtés de la Commune et de la Société populaire dudit Franciade, en date du vingt-quatre du même mois, à l'effet d'être présens à la levée des scellés apposés sur les effets apportés par ladite Commune à la Convention nationale, et à la vérification qui en sera faite au désir de la lettre invitative adressée par notre Comité à ce sujet au garde-meuble national, où nous avons, le vingt-deux du présent mois, fait déposer en leur présence les objets ci-dessus mentionnés, et, après avoir vérifié que les scellés de notre Comité étaient sains et entiers, nous les avons levés, et, étant entrés dans les deux chambres où étaient déposés lesdits objets,

nous avons commencé par compter pièce à pièce tous les objets servant au culte catholique, et désignés sous le nom de chasuble, étole, chape, etc., dont le résultat a été ainsi qu'il suit :

Soixante et dix-neuf chasubles, quatre-vingt-quinze dalmatiques, cent trente-trois chapes, vingt-deux devans d'autel, cent soixante et dix-huit pentes ou rideaux, six draps mortuaires, soixante et trois voiles, quatre-vingt-douze étoles, cent dix manipules, soixante et une bourses, cinq carreaux, quatre fourrures de dais, quatre pentes de dais, onze morceaux, sept vases de dais, quatre champignons de dais; et, après que lesdits objets ont été comptés et reconnus, nous les avons remis au citoyen François-Louis Bayard, qui s'en est chargé, pour, sous la surveillance des Représentans du Peuple chargés de la vente du mobilier de la liste civile au garde-meuble et d'après l'arrêté qui sera pris par le Comité des inspecteurs de la salle, en distraire les galons et autres matières d'or et d'argent qui doivent être portés à l'hôtel de la Monnoie, et disposer des étoffes restant ainsi qu'il appartiendra; et, attendu qu'il est quatre heures et demie, nous avons clos le présent procès-verbal, que nous avons signé avec lesdits commissaires de Franciade, ledit citoyen Bayard et les citoyens Poirier, Masson et Jollain, membres de la Commission des monuments, après nous être ajournés à demain dix heures du matin et avoir réapposé les scellés sur les portes et fenêtres desdites chambres, dont la clef est restée en la garde des membres du Comité des inspecteurs de la salle de la Convention.

(*Signé*) : Jean De Bry, Représentant; Sergent, Représentant; Poirier; Jollain; Masson; François-Louis Bayard; Ronèsse, commissaire de la Commune et Société populaire de Franciade; Robine, commissaire de la Commune et Société de Franciade.

Cejourd'hui, vingt-six de brumaire de l'an second de la République française une et indivisible, nous soussignés, Députés de la Convention nationale, membres de son Comité des inspecteurs de la salle, des Secrétariats et de l'Imprimerie, nous sommes rendus avec les citoyens Auguste-Jérémie Ronèsse, bibliothécaire du district de Franciade, et Noël Robine, laboureur, commissaires de la Commune de Franciade, au garde-meuble national, pour y continuer l'opération par nous commencée le jour d'hier, et, après avoir reconnu que nos scellés étaient sains et entiers, les avons levés, et, étant entrés dans les chambres où étaient déposés les objets apportés à la Convention par la Commune de Franciade, nous avons, au désir des commissaires de cette Commune, fait ouvrir toutes les caisses où ils étaient contenus, afin de pouvoir séparer les effets provenant du Trésor de la ci-devant Sainte-Chapelle de Paris de ceux qui ont été tirés du Trésor de la ci-devant abbaye dite *de Saint-Denis*, pour en pouvoir

faire plus aisément le récolement avec les inventaires desdits Trésors apportés par lesdits commissaires.

Dans une première caisse nous avons déposé soixante et dix-neuf écussons brodés or et argent, aux armoiries de France et autres alliances, seize pommes de dais à franges d'argent, deux morceaux d'étoffe, rayés or, une grande quantité de fleurs de lis d'or, ôtées de divers ornemens mentionnés dans la séance precédente, une paire de brodequins, le ceinturon de l'épée de Charlemagne, une mitre de brocart d'or, et, après avoir fait fermer ladite caisse, nous y avons apposé les scellés du Comité des inspecteurs de la salle, pour lesdits objets être portés à l'hôtel des Monnoies.

Nous avons ensuite remis au citoyen François-Louis Bayard deux tuniques en fleurs de lis d'or et une robe longue en soie et or, provenant du sacre de Louis le dernier.

Et, attendu qu'il est quatre heures et demie, nous avons clos le présent procès-verbal, que nous avons signé avec lesdits commissaires de Franciade, les citoyens Poirier, Masson et Jollain, membres de la Commission des monumens, après nous être ajournés à demain dix heures du matin, et avoir réapposé les scellés sur les portes et fenêtres desdites chambres, dont la clef est restée en la garde des membres du Comité des inspecteurs de la salle de la Convention.

(*Signé*) : SERGENT, Représentant ; Jean DE BRY, Représentant ; MASSON ; JOLLAIN ; POIRIER ; François-Louis BAYARD ; RONÈSSE, commissaire de la Commune et Société populaire de Franciade ; ROBINE, commissaire de la Commune et Société de Franciade.

Cejourd'hui, vingt-sept de brumaire de l'an second de la République française une et indivisible, nous soussignés, Députés de la Convention nationale, membres de son Comité des inspecteurs de la salle, des Secrétariats et de l'Imprimerie, nous sommes rendus avec les citoyens commissaires de Franciade au garde-meuble national, pour y continuer en leur présence l'opération commencée les jours précédens, et, après avoir reconnu nos scellés sains et entiers, nous les avons levés, et, étant entrés dans les chambres où sont déposés les objets apportés à la Convention par la Commune de Franciade, nous avons commencé à compter tous les objets ayant appartenu au ci-devant Trésor de l'Abbaye dite de *Saint-Denis*, en observant de mettre à part tous ceux qui peuvent être réservés pour les monumens.

Cinq couronnes d'or, trente-deux couronnes de vermeil, deux couronnes d'or, garnies en pierres, une couronne d'or, doublée de vermeil et garnie en pierres, quatorze patènes de vermeil, neuf calices d'argent à coupes dorées, trois calices de vermeil, un grand calice avec sa patène

de vermeil, un ciboire de vermeil et un autre d'argent, une custode en vermeil et un chalumeau en vermeil, une petite coupe d'argent, une lampe d'argent, un ciboire émaillé, avec son couvercle.

Un reliquaire de trois figures, dit le haut du bâton de la confrérie de Saint-Denis, argent et vermeil; deux bouts de bâton aussi en argent.

Deux mains de justice, vermeil et argent, et un sceptre à fleurs de lis, en vermeil; un haut de crosse, orné de figures en vermeil et en deux morceaux; un idem en or garni de pierreries; un dessus de bâton de chantre, garni d'une figure en vermeil; dix nœuds de bâton en vermeil.

Un sceptre d'or, orné d'une figure de Charlemagne; une main de justice, en or et ivoire.

Deux petits chandeliers de vermeil.

Un grand bassin ciselé, vermeil et argent; une figure équestre idem; un haut d'ostensoir en vermeil.

Une figure en argent, pied de vermeil à pierres.

Une main de vermeil, à pierres et chaîne d'argent.

Une châsse d'argent uni, en forme d'église; le haut d'un bâton de chantre, en vermeil, à pierres; une petite crosse de reliquaire, en vermeil; un bâton de bois cassé, couvert d'une feuille d'argent.

Une Vierge en vermeil, donnée par Jeanne d'Évreux; huit figures en vermeil, de différentes grandeurs.

Un grand ostensoir d'argent, avec deux anges, formant deux pièces.

Une croix d'argent, à pierres, de l'ostensoir ci-dessus.

Une figure traînée par un homme à cheval, en vermeil, et de deux pièces.

Un ange d'argent, à genoux; une boîte du clou, en vermeil, en perles et en pierres.

Un reliquaire monté sur six colonnes, surmonté d'un obélisque garni de trois figures en vermeil ainsi que toute la pièce.

Un bras en or et pierreries; un autre en vermeil garni de pierreries.

Un reliquaire, en forme de chapelle gothique à trois croisées par-devant, monté sur un pied émaillé; un portail de l'église, d'argent, mentionnée ci-dessus.

Une chapelle, en forme de tabernacle à portes percées à jour, ornée de colonnes, surmontée d'une lanterne et figure en vermeil.

Une croix de vermeil, ancienne, à plaque émaillée; une châsse longue et plate, en mosaïque de pierreries, un côté d'or, le reste en vermeil.

Un reliquaire, avec son pied orné de deux anges, visages peints, au milieu une chapelle gothique avec une petite Vierge servant de support, trois ailes et un lion séparés de ce reliquaire.

Deux garnitures en or, pierres et perles, et une main en vermeil, appartenant au reliquaire susdit.

Une petite boîte, en forme gothique, avec une chaîne et son anneau en or; une petite croix en or, à nœuds figurés, du susdit reliquaire.

Un reliquaire à trois figures, dont deux debout et une à genoux, le pied et mitre garnis de pierres en vermeil.

Trois morceaux, clochers gothiques, du reliquaire ci-dessus.

Deux médaillons d'argent, dont un à jour, une tête d'évêque, feuille d'argent ciselé; une bordure vermeil avec son anneau; une plaque carrée, ciselée en vermeil; deux petites boîtes carrées, à glaces et en vermeil; deux plaques, dites *paix*, en vermeil.

Une couronne en vermeil, modèle de la couronne du sacre et de ses pierreries, dans un étui de maroquin rouge.

Un petit vase de cristal cassé en deux pièces et garni de vermeil.

Trois morceaux d'un bâton de sceptre en or, de trois pieds sept pouces.

Une mitre, fond de perles, garnie de pierres, montée en vermeil.

Un petit ciboire, une petite custode et un cœur en argent, que les commissaires nous ont fait observer venir de la ci-devant paroisse de Saint-Michel de leur commune.

Un reliquaire ovale, en vermeil; un morceau de petit reliquaire en vermeil; deux petits reliquaires attachés à un ruban, rouge et or.

Une petite châsse de cuivre, à six figures émaillées.

Un grand calice de vermeil ciselé; deux burettes de vermeil ciselé; un cristal de roche gravé, monté en or et entouré de pierres; une tête d'enfant, en agate, ronde-bosse, trois pouces et demi.

Quatre pendans de mitre, ornés de pierres; un petit aigle en or, orné de pierres gravées et autres; une agrafe en losange, ornée de pierres et perles; une mitre en satin brodé en perles. L'épée dite de Charlemagne, garniture en vermeil et pierres.

Une grande croix en or, émaillée par derrière, garnie de pierres et perles.

Une paire de pistolets tournans à deux coups, à crosse d'ivoire; deux autres pistolets montés en ébène et garnis d'argent.

Une croix fleurdelisée, garnie en pierres et petites perles, le tout en vermeil ainsi que son vase.

Un coffret d'ivoire sculpté; un grand coffret d'ivoire vidé.

Quatre anneaux d'or, montés en pierre; un petit calice antique en cristal monté en vermeil; deux burettes dans le même genre.

Un petit sceptre antique, émaillé; une croix de cristal de roche et d'agate; une patène de serpentine montée en or et en pierres.

Une améthyste gravée, montée en vermeil et garnie de pierres; une agrafe de manteau, en ovale, en vermeil et filigranes, pierres gravées et autres; une autre gothique, ciselée, deux figures et pierres; une autre gothique deux figures fond émail perles et pierres, une autre en forme d'aigle, en or garni de pierres et de perles; une autre en losange et fleurs de lis en pierres; une autre en carré long, deux hermines en émail; une autre de veuve, composée de deux cristaux avec une cordelière; une autre, forme gothique, composée de trois figures et six pierres; une autre, de forme irrégulière, représentant la Pentecôte ciselée.

Une médaille d'apis, montée en vermeil, un lacrymatoir d'agate, monté en vermeil; un vase de porphyre antique, monté en aigle de vermeil; un vase de cristal de roche, cassé, monté en vermeil, garni en pierres et perles.

Deux sceaux en argent avec chaîne; un reliquaire de cristal, monté en or, avec quatre écussons en ovale, émaillé.

Une petite croix, un petit reliquaire carré et une petite couronne fleurdelisée sur pied en or, dont deux garnies en perles et pierres.

Onze petites lanternes de cristal, montées en or, enfilées à deux tringles de vermeil.

Une grande croix d'or, ouvragée à jour, garnie de pierres et perles.

Un grand reliquaire, de forme longue, à arcades gothiques de cloître, garni de pierres, une pièce de dessus ledit reliquaire, de dessin gothique, garnie de pierres à quatre arcades à jour, une autre pièce du même, à trois grandes arcades dessin gothique, ornée de pierres, tout ledit reliquaire étant en or.

Un vase de cristal de roche, couvert en filigranes d'or; une Vierge d'ivoire, couronnée d'or; une paire d'éperons, garniture en or; une autre garniture or et argent; une boucle de ceinturon en vermeil; trois livres couverts en ivoire sculpté et monté en vermeil, un livre couvert en argent; un livre grec, Nouveau Testament, couvert en ivoire sculpté, garni en argent; un autre livre, couvert d'un côté en or garni de pierres et de perles, d'autre côté en vermeil; deux manuscrits couverts en ivoire, garnis en vermeil et pierres.

Une grande châsse ornée de huit figures et colonnes, médaillons émaillés en vermeil orné de pierres.

Un chef de diacre, en vermeil.

Un reliquaire de deux cristaux avec deux anges d'ivoire; une croix de vermeil.

Nous avons ensuite remis au citoyen François-Louis Bayard six pentes ou rideaux dont quatre velours noir, un velours cramoisi et un de damas noir, brodés or et argent, une étole, deux manipules et deux bourses; et, attendu qu'il est quatre heures et demie, nous avons levé la séance, terminé le présent procès-verbal, que nous avons signé avec les commissaires de Franciade et ceux de la Commission des monumens, après nous être ajournés à demain, dix heures du matin, et avoir réapposé les scellés sur les portes et fenêtres desdites chambres, dont la clef est restée en la garde des membres du Comité des inspecteurs de la salle de la Convention.

(*Signé*) : SERGENT, Député; Jean DE BRY, Député; POIRIER; JOLLAIN; F.-L. BAYARD; MASSON, RONÈSSE, commissaire de la Commune et Société populaire de Franciade; ROBINE, commissaire de la Commune et Société de Franciade.

Cejourd'hui, vingt-huit de brumaire de l'an second de la République française une et indivisible, nous soussignés, Députés de la Convention nationale, membres de son Comité des inspecteurs de la salle, des Secrétariats et de l'Imprimerie, nous sommes rendus avec les commissaires de Franciade et ceux de la Commission des monumens au garde-meuble national, pour y continuer la vérification des objets apportés par la Commune de Franciade, et, après avoir reconnu que nos scellés étaient sains et entiers, nous les avons levés, et étant entrés dans les chambres où étaient déposés lesdits objets, nous avons reconnu ceux appartenant au ci-devant Trésor de la Sainte-Chapelle.

Une grande croix d'or, à deux croisillons garnis de pierres, un pied de vermeil.

Une grande croix fleurdelisée, couverte d'une croix d'or, garnie de pierres, deux petites figures à côté et quatre anges sur le pied ; une autre grande croix, à croisillon court, garnie de pierres ; une petite croix d'or, garnie de pierres et de perles, avec une figure d'émail sur un pied orné de deux figures pareillement d'émail.

Une autre croix antique, sur laquelle sont des animaux en filigranes.

Deux chefs, de vermeil, d'homme et femme.

Dix figures d'argent doré, portant des reliquaires.

Deux boîtes d'ébène, garnies en argent.

Sept reliquaires, en forme de petites églises ou croix gothiques, montées sur des pieds.

Deux grands reliquaires soutenus par des anges.

Un reliquaire, en forme d'église, orné de figures et de pierres.

Un morceau de bois, couvert d'étoffe brodée ; quatre coffres plats, en vermeil, garnis en pierres.

Une grosse boîte à serrure et garnie de pierres.

Cinq bocaux en cristal, garnis en pierres.

Une boîte en forme d'église à deux vantaux en vermeil.

Une autre boîte, fermant à coulisse, contenant trois cases à croix.

Une autre boîte à coulisse, contenant un portrait.

Une boîte fermant à coulisse, dans laquelle il y avait une pierre.

Une croix d'or, garnie de grosses perles et de pierres, avec une chaîne et son anneau.

Un os de jambe, monté en vermeil.

Une boîte longue et ronde, avec son couvercle en or, et gravée.

Une autre boîte dont le couvercle est terminé en pointe.

Un morceau de bois, monté sur un pied de vermeil.

Deux petits reliquaires, dont un en cristal, montés sur pied.

Une grande boîte en cristal, en forme de grande couronne, montée sur un pied (la boîte et son couvercle en or, le pied et son dessous en vermeil).

Une boîte carrée, garnie en pierres et en émail.

Un reliquaire en forme de soucoupe, monté sur pied.

Un autre reliquaire en cristal, garni de petites pierres.

Une croix d'or, en filigranes et pierreries.

Une figure d'évêque, en vermeil, et portant une relique idem.

Une mâchoire et une côte, enchâssées chacune dans un reliquaire de vermeil, monté sur pied.

Une bande d'argent.

Un petit couvercle de vermeil.

Trois ailes de vermeil, provenant d'une châsse dite de Saint-Louis, et déposées dans une salle du Comité des inspecteurs de la salle.

Et, attendu qu'il est six heures du soir, nous avons terminé nos opérations pour aujourd'hui, en nous ajournant pour le premier frimaire, attendu les occupations des commissaires de Franciade, et en conséquence avons clos et fermé le présent procès-verbal, que nous avons signé avec les commissaires susdits et ceux de la Commission des monumens, lesquels ont assisté avec nous à toutes les opérations susmentionnées, après avoir apposé nos scellés sur les portes et fenêtres des chambres où nous avons laissé lesdits objets, et aussi sur les caisses où nous avons fait enfermer différents objets jugés propres à être portés à la Monnoie.

(Signé) : SERGENT, Député; Jean DE BRY, Député; POIRIER; RONÈSSE, commissaire de la Commune et Société populaire de Franciade; ROBINE, commissaire de la Commune et Société populaire de Franciade.

Cejourd'hui, premier primidi du mois de frimaire de l'an second de la République française une et indivisible, nous soussignés, Députés à la Convention nationale, membres de son Comité des inspecteurs de la salle, des Secrétariats et de l'Imprimerie, nous sommes rendus avec les commissaires de la Commune et Société populaire de Franciade et ceux de la Commission des monumens au garde-meuble national, pour y continuer la vérification des objets apportés par la Commune de Franciade, et, après avoir reconnu que nos scellés par nous apposés le vingt-huit de brumaire précédent étaient sains et entiers, nous les avons levés, et, étant entrés dans les chambres où étaient déposés lesdits objets, nous avons reconnu :

Une petite boîte en forme de pied ; la garniture d'or du roseau.

Une grande boîte de vermeil, avec son couvercle et son croissant, provenant du grand ostensoir de la ci-devant abbaye dite de Saint-Denis.

Quatre pièces d'argent damasquiné ; un petit reliquaire d'argent avec son couvercle.

Seize petits cercles d'argent, douze petites bandes d'argent, provenant de trois caisses à reliques, vingt-huit vis ou écrous d'argent, cinquante-

six morceaux ou fragments de différents reliquaires, trois autres morceaux idem, une petite main d'argent, quinze morceaux ou fragments de différents reliquaires en or, une petite tourelle en or.

Un grand pied d'ostensoir, en cuivre argenté.

Un grand pied de croix, en cuivre, orné de plaques d'argent qui ont été enlevées.

Un autre pied de reliquaire, pareillement en cuivre.

Deux gantelets en cuivre, un support de bâton de chantre, un pied de reliquaire, en cuivre, un heaume à la royale, avec sa couronne fleurdelisée, en cuivre, quatre petits lions supports de châsse, un petit reliquaire en cuivre avec toute sa garniture, douze morceaux ou fragments de reliquaires ou pied de croix, en cuivre.

Quatre lames de sabres ou épées.

Dix-neuf vis en vermeil, garnies chacune d'une pierre, dix-huit pierres non montées, vingt-neuf perles montées et non montées, un petit collier de perles.

Huit chatons d'or, garnis de pierres, deux olives d'agate, quatre pierres montées en vermeil, quatre petits morceaux d'or, dont trois émaillés, dans une boîte de satin rouge.

Un chapelet d'argent, à trois petites médailles, une petite chaîne de cuivre dans laquelle sont enfilées deux petites médailles d'argent et une bague d'or, garnie d'une pierre gravée.

Et, après nous être convaincus qu'il n'existe plus rien dans les deux chambres où ont été déposés les objets apportés par la Commune de Franciade qui n'ait été reconnu, nous nous sommes occupés, en présence des mêmes commissaires susnommés, du soin de faire encaisser séparément les objets d'or et d'argent qui doivent être portés à la Monnoie, où l'on doit y faire la distribution des diamans, pierres, perles et pierreries qui s'y trouvent et dont l'état suit :

Une grande boîte, en forme de couronne, et son dessus en or, garni de pierres.

Un grand reliquaire ou portique, composé de trois pièces, garni de pierres, la première des pièces en vermeil, et les deux autres en or.

Une mitre brodée en perles, une autre en pierres et perles.

Un haut de crosse en or garni de pierres.

Deux pendants de mitre, garnis en perles et pierres; deux autres garnis en pierres.

Une bordure de cristal de roche, en or, garnie en pierres.

Deux montures de la main de saint Thomas, en or, perles et pierres.

Une garniture de roseau, une petite boîte d'or, quinze morceaux d'or.

Trois petits reliquaires en or, perles et pierres.

Une petite croix de vermeil, garnie en pierres.

Une couronne d'or, garnie en pierres et perles; une autre en or, à char-

nières, garnie en pierres; une autre à chaînons, garnie en or et perles.

Une main de vermeil, avec sa chaîne garnie de pierres.

Un fragment de reliquaire, mosaïque en vermeil garni de pierres, monté en or.

La boîte du clou, en vermeil, garnie en pierres et perles.

Un bras de vermeil, garni de pierres; un idem d'or, garni de pierres.

Une croix en or, émaillée, garnie de pierres et perles.

Une grande boîte d'or, carrée, et son dessus garni en pierres.

Quatre dessus de boîtes en or, cristal et pierres.

Un reliquaire soutenu par deux anges, en or et pierreries.

Une croix d'or, garnie de perles, pierres, et Christ émaillé; deux croix d'or, tenant à la même; son pied tout en or émaillé, avec deux figures pareilles; le tout garni de perles et pierres.

Une partie d'une croix d'or fleurdelisée, garnie de pierres; dix vis de la même croix, garnies de pierres montées en or; une petite croix de la même, en or, garnie de pierres.

Une grande croix d'or, à deux croisillons, garnie de pierres.

Un dessus de reliquaire, en vermeil, garni de pierreries.

Quatre morceaux d'une croix d'or, avec son Christ, le tout en or et pierreries.

Une grande croix d'or, garnie d'un gros cabochon et autres pierres.

Une autre grande croix d'or fleurdelisée, garnie de perles et pierres.

Trois petits morceaux d'or, garnis de perles et pierres.

Une main de justice, en or, garnie en pierreries.

Un médaillon d'améthyste, garni en pierres.

Une bague en pierre, montée en argent.

Deux tringles de vermeil avec onze petits bocaux montés en or, onze vis à pierres montées en or.

Une grosse boîte ronde, en or, garnie de pierres, une platine en or émaillé, une petite chaîne et deux boucles en or, une monture et un bouchon de bocal, en or.

Une petite croix avec sa chaîne en or garnie de pierres.

Une croix à croisillon court, en deux parties, en or, garnie de pierres, deux vis en or, provenant de la même croix.

Une couverture de livre, en or, garnie de pierres; une couverture de livre, en or émaillé.

Une grande croix d'or fleurdelisée, garnie en perles et pierres, et émaillée par derrière.

Un pied de cuivre, garni en petites pierres.

Un morceau de cristal et agate, en forme de croix au bout d'un morceau de bois.

Trois bocaux de forme cylindrique, entiers, et un en forme de gobelet, cassé, tous les quatre garnis en or et pierres.

Une couverture de livre, en vermeil, garnie en pierres.

Une boîte couverte de satin rouge, contenant 80 diamans, pierres et perles, et un petit collier de perles, cachetée du sceau du Comité.

Une croix d'argent, garnie en pierreries, provenant de l'ostensoir de l'abbaye dite de Saint-Denis ; un haut de bâton de chantre, en vermeil, garni de pierres ; trois anneaux d'or, garnis de pierres.

Et, attendu qu'il ne s'est plus rien trouvé à envoyer à la Monnaie et qu'il est cinq heures du soir, nous avons clos le présent procès-verbal, après nous être ajournés à demain, dix heures du matin, et avoir réapposé les scellés du Comité sur les portes et fenêtres desdites chambres, dont la clef est restée en la garde des membres du Comité des inspecteurs de la salle de la Convention.

(*Signé*) : SERGENT ; Jean DE BRY, Député ; POIRIER ; MASSON ; JOLLAIN ; RONÈSSE, commissaire de la Commune et Société populaire de Franciade ; ROBINE, commissaire de la Commune et Société populaire de Franciade.

Cejourd'hui, premier duodi de frimaire de l'an second de la République française une et indivisible, nous soussignés, Députés à la Convention nationale, membres de son Comité des inspecteurs de la salle, des Secrétariats et de l'Imprimerie, nous étant rendus en la salle du Comité où a été déposée provisoirement une partie des effets apportés à la Convention par les citoyens de la Commune de Franciade, nous y avons trouvé :

Une croix de bois, de six pieds, couverte en argent doré, garnie en pierres dont quelques-unes montées en or.

Un chef, dit de saint Louis, en or, garni de pierreries, porté par quatre anges sur un pied d'argent doré et émaillé.

Un chef dit de saint Denis en or avec sa mitre de même espèce, garni de pierres et pierreries qui en ont été enlevées, porté par deux anges de vermeil sur un pied de cuivre doré, et accompagné d'un autre ange à genoux, portant un reliquaire partie or, partie vermeil, garni de pierres et perles.

Un chef, dit de saint Benoît, portant dans ses bras un bras de vermeil ainsi que tout le reliquaire.

Un chef, dit de saint Hilaire, portant dans ses bras un reliquaire de vermeil, ayant au cou quelques perles et pierres, la mitre dégarnie de ses pierreries.

Trois cercueils d'argent.

Une bague d'argent, garnie d'une pierre gravée à l'antique, et provenant du buste dit de saint Hilaire.

Le manteau ci-devant dit le manteau royal.

Deux étoles, un manipule, une bourse, un crachat, et un voile de différentes étoffes, brodé et galonné en or et argent.

Un écusson de bois doré, souillé des ci-devant armes de France et de Navarre.

Une grande châsse, de cuivre doré et argenté.

Tous lesdits objets ont été laissés en ladite salle, pour être portés à la Monnaie.

Nous nous sommes ensuite transportés avec les commissaires de Franciade et les membres de la Commission des monumens au garde-meuble national, où nous avons encore reconnu un pied support de bâton de chantre, en cuivre, que nous avons jugé devoir être conservé.

Nous nous sommes ensuite occupés de faire remplir et fermer toutes les caisses des diverses matières d'or, d'argent et de cuivre, pour les conduire au dépôt général de la Convention, et, après avoir apposé le scellé du Comité sur chacune d'elles, au nombre de six, nous avons clos le présent procès-verbal, que nous avons signé avec les commissaires de la Commission des monumens et les commissaires de Franciade sur trois originaux dont un doit être déposé en notre Comité et les deux autres remis aux commissaires de Franciade et leur servir de décharge.

(*Signé*) : SERGENT, Député; Jean DE BRY, Député; POIRIER; JOLLAIN; MASSON; ROBINE, commissaire de la Commune et Société populaire de Franciade; RONÈSSE, commissaire de la Commune et Société populaire de Franciade.

Le quinze germinal, l'an deux de la République une et indivisible, nous Représentans du Peuple, commissaires délégués par le Comité des inspecteurs de la Convention nationale, nous sommes transportés à la Maison nationale de la Monnoie avec les citoyens Auguste-Jérémie Ronèsse et Jean-Antoine Fritz, commissaires de la Commune de Franciade, et ce en présence des citoyens Mongès, commissaire, et Lesueur, remplaçant le caissier de la Monnoie, ainsi que du citoyen Peron, commandant le poste de la Monnoie, avons fait la reconnoissance des scellés apposés sur la porte d'une des chambres de ladite maison dans laquelle étoient déposées les six caisses mentionnées au procès-verbal; de l'autre part avons reconnu lesdits scellés sains et entiers; en conséquence les avons levés sur ladite porte et avons laissé à la garde des commissaires de la Monnoie ledit dépôt, sur lequel à l'instant les commissaires de Franciade ont apposé leur scellé, pour être présens lors de l'ouverture desdites caisses et de la pesée des objets y contenus, ainsi que des distractions à faire des différentes matières avec lesdits commissaires de la Monnoie que le décret de la Convention charge spécialement de ces opérations, et avons signé avec les susnommés les jour et an que dessus.

(*Signé*) : Jean DE BRY; Androphile SERGENT; PERON; MONGER; LESUEUR; FRITZ, commissaire de Franciade; RONÈSSE, commissaire de Franciade.

Le vingt-quatre germinal, l'an deux de la République française une et indivisible, moi, Représentant du Peuple, commissaire délégué par le Comité des inspecteurs de la Convention nationale, me suis transporté à la Maison nationale de la Monnoie avec les citoyens Auguste-Jérémie Ronèsse et Jean-Antoine Fritz, commissaires de la Commune de Franciade, et là, en présence des citoyens Lesueur, remplaçant le caissier de la Monnoie, et Jacques Ballay, commandant le poste de la Monnoie, après que lesdits commissaires de la Commune de Franciade ont reconnu les scellés par eux apposés, le quinze du présent mois, sur la porte d'une chambre donnant dans un corridor au haut de l'escalier à gauche, et les ont levés, nous sommes tous entrés dans une première pièce, où moi, commissaire Représentant du Peuple, ai reconnu les scellés apposés sur une caisse par Jean de Bry, Représentant du Peuple, et moi, ainsi que ceux mis sur deux portes de communication de ladite chambre.

Dans une seconde pièce à la suite, j'ai reconnu les scellés sur les volets intérieurs de la fenêtre, puis ceux apposés sur sept caisses, également mis par Jean de Bry et moi, les ai levés en présence des citoyens susnommés, et remis lesdites caisses cordées aux commissaires de la Commune de Franciade.

Observons que ces caisses se trouvent au nombre de huit, parce que les objets détaillés dans la séance du procès-verbal d'inventaire du premier duodi de frimaire avaient été déposés dans une salle du Comité d'inspection de la Convention, et ont été mis en deux caisses après l'encaissement des objets précédens.

Observons ensuite que dans la même pièce il y avait encore une grande croix de six pieds, couverte en argent doré, garnie en pierreries dont quelques-unes montées en or, et une châsse de cuivre doré et argent, ces deux objets pareillement mentionnés dans la séance susdite du deux frimaire, et que j'ai remis auxdits commissaires de Franciade, dont et de quoi nous avons dressé procès-verbal, les jour et an que dessus.

(*Signé*) : Androphile Sergent ; Lesueur ; Ballay, commissaire ; Fritz ; Ronèsse.

Le vingt-sept floréal, l'an second de la République française une et indivisible, les citoyens Ronèsse et Fritz, commissaires de Franciade, se sont présentés au Comité d'inspection de la salle de la Convention nationale, où les citoyens Sergent et Jean de Bry, Représentans, leur ont fait remise d'une cassette scellée du sceau du Comité, dans laquelle étaient divers objets provenant du ci-devant Trésor de Franciade, et détaillés dans les procès-verbaux des 26, 27 et 28 brumaire et des 1er et 2 frimaire, et d'une petite cassette dans laquelle se trouvaient divers objets du fanatisme, mis à part par la Commission des monumens, laquelle remise a été

faite en présence des membres du Comité et dont a été dressé procès-verbal, lesdits jour et an que dessus.

(*Signé*) : Androphile Sergent, Représentant du Teuple ; Jean De Bry ; A.-F. Bouchereau ; A.-D. Chabanon ; Lionet ; Audainave ; commissaire Fritz ; Ronèsse, commissaire de Franciade.

RELATION DE CE QUI S'EST PASSÉ

EN L'ÉTABLISSEMENT DE

L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE

ET DE SCULPTURE.

(SUITE) (1).

Dans ce repos, l'Academie ne pensa qu'à jouir des graces que le Roy luy venoit de faire et d'entrer en la possession du logement qui lui estoit donné en la gallerie du College Royal, où elle rencontra plus de difficulté qu'elle ne croioit; car, ayant deputé pour rendre ses ciuilités à Mgr le cardinal Barberin qui estoit alors Grand Aumosnier de France et qui en cette qualité auoit jnspection sur le College Royal, l'on ne receut pas de luy la satisfaction qu'on en auoit esperé; d'ailleurs, ce logement estoit occupé en partie par la Communauté des libraires, lesquelz s'opposerent à la jouissance que pretendoit l'Academie, ce qui l'obligea à y agir par justice et former une instance, laquelle, estant en estat d'estre jugée, fut abandonnée et laissée entre les mains de Mr Jauard, substitut du Procureur Général, les libraires aiant agy aupres Mr de Ratabon auec un tel succès, qu'il conseilla l'Academie d'abandonner le logement du College Royal, luy promettant de luy en procurer un autre dans les Galleries du Louure; mais, comme il n'y en auoit point de vaquant, Mr Sarazin proposa de se demettre de celuy qu'il y occupoit, moiennant qu'on le desdommageât de deux mille liures de depence qu'il disoit y auoir faitte. Pour effectuer cette proposition, il s'agissoit de deux choses, l'une d'en obtenir du Roy l'agréement (2), l'autre de trouuer deux mille liures. La premiere ne fut pas difficile, mais, sur la seconde, entre diuers moyens qu'on proposa, il n'y eût que la liberalité de monsieur le Chancelier, incittée par les sollicitations de Mr Le Brun, qui en fauorisa l'execution; car jl fit present de cette somme à l'Academie : au moyen de quoy elle transigea, du consentement de Sa Majesté (3), auec M. Sarrazin, entrant en pos-

(1) Voir les précédentes livraisons.

(2) L'Academie n'ayant pû entrer en possession du logement que le Roy luy auoit accordé dans le College Royal par son breuet de decembre 1654, à cause des difficultés qui sont icy deduites, Sa Majté la logea aux Galleries du Louure.

(3) Qui accorda ce logemt par un breuet du 6 may 1656.—Contract d'acquisition

session aussy tost après s'estre dechargée de ses loyers ordinaires, en payant seulle touttes les debtes qu'elle auoit en commun auec les Maitres, par une contribution que chacun de l'Academie fit, et mesme rembourcea Mr Vignon de quelques deniers qu'il auoit paiés par la surprise des Maitres, contre les resolutions de l'Academie.

Ce logement estoit plus propre pour une famille, que pour les exercices de l'Academie, parceque ses appartemens estoient petits et obscurs, ce qui obligea l'Academie de desseigner tous les iours à la lampe. L'on ne laissa pas d'y continüer les exercices l'espace de sept mois, auec beaucoup de soins, où l'on choisit de nouueaux modelles, et l'on obseruoit fort exactement la dissipline, particulierement dans les receptions, tellement que M. de Ratabon, desirant fauoriser un jeune homme, peintre, fit exposer en une assemblée un tableau de son ouurage, sans en nommer l'autheur. Chacun de l'Academie, voyant que ce tableau n'auoit pas assés de bonnes parties pour estre receu, retenoit son sentiment caché sous le silence; et, ayant pris sçeance, Mr de Ratabon dit qu'il auoit fait apporter ce tableau, encore qu'il ne le crût pas d'un degré suffisant pour obtenir l'agrément de la Compagnie, et que pour supplement jl auoit à representer que celuy qui l'auoit fait, estoit tres honneste des mœurs, duquel il pouuoit repondre, mais de plus qu'il luy estoit recommandé par des personnes de la plus hautte qualité du royaume, qui l'auoient jnstament prié d'obtenir de l'Academie, en leur consideration, la faueur dont jl auoit besoing, et qu'en son particulier jl s'en tiendroit obligé. A ce discours si pressant, toutte la Compagnie demeura dans le silence, et, ayant distribué des febues pour balotter et receuillir les suffrages, il n'en fut trouué de blanches que celles qu'auoient mises Mr de Ratabon et quelques Messieurs des Bastimens, qui l'auoient accompagné, ausquels par honneur on donna voix deliberatiue; ce qui leur fit dire que la faueur des grands n'estoit pas suffisante pour faire entrer dans l'Academie, puisqu'on n'y consideroit que le meritte. En effet, elle estoit tellement rigide sur ce sujet, qu'encore que le nombre fut très petit, les Recteurs mesme aimerent mieux faire les fonctions de professeurs pour occuper la place des deffunts, que se resoudre à y en admettre qui n'eussent pas assés de suffisance et de capacité pour en faire l'exercice.

Ce logement fut bientost changé contre un autre (1) qui estoit deuenu vaccant par le deceds d'un tapissier, nommé M. Dubourg. Cette place luy auoit servy d'attelier et estoit grande et claire, mais vide de toutte

dud. logemt, fait le 28 iuin 1656. — L'Academie y commenca ses exercices 2 iours après led. contract passé, c'est à dire le premier iuillet suiuant, qu'elle y a continué enuiron dix mois. — Jean Ruelle fût choisy pour y estre concierge, le 25 nouembre 1656.

(1) Ce logement fut donné à l'Academie, par un breuet de Sa Maiesté, accordé le 13 auril 1657; elle y a esté logée 4 ans et quelques mois.

commodité. Mons[r] de Ratabon, pour facilliter l'acommodement que le Roy vouloit faire en faueur de quelque particulier, donna cet attelier à l'Academie, sans touttes fois luy restitüer les deux mille liures, selon qu'il est porté dans la transaction faitte auec M. Sarrazin, et la mit en la possession de ce lieu par le moyen d'un breuet qu'il mit entre les mains de M. Errard, accompagné de beaucoup d'assurances de bonne volonté; ce qu'il auoit dautant plus de pouuoir d'effectuer, parce qu'il auoit nouuelement acquise la charge de Surintendant des Bastimens, qu'auoit Monsieur le Cardinal. Jl fallut donc chercher le moien d'accomoder les lieux, et, en attendant de le pouuoir faire, on dressa une legere cloison d'ais, pour separer l'escolle d'avec le lieu des assemblées. En cet état, l'on continüa les exercices assés paisiblement, et plusieurs habilles hommes se presenterent, lesquels estans receüs firent present, outre leurs ouurages, chacun de 100 liures, ce qui estant joint auec 500 livres que M. le Surintendant fit payer des gages que le Roy auoit accordé à l'Academie, fit une somme assés considerable pour commencer à faire bastir les accommodemens necessaires. Sur cette resolution, l'on chargea M. Errard de faire un dessein auec le deuis de la disposition de ce batiment; ce qu'aiant rapporté en une assemblée, la Compagnie, l'ayant approuvé, resolut de separer l'escolle du modelle, d'auec les autres lieux, par un beau et grand escalier qui conduiroit à une salle haute, destinée pour les assemblées, au dessus de celle que l'on reseruoit pour l'estude de la geometrie, perspectiue et annatomie. L'on y menagea aussy un petit logement pour l'huissier ou concierge.

Alors les affaires de l'Academie commencerent à estre en quelque prosperité : l'on fit faire des meubles pour les assemblées, et l'Academie se trouuant obligée de tesmoigner ses reconoissances à M. le Chancelier, on choisit les plus considerables de la Compagnie pour s'aquitter de ce deuoir, en luy rendant compte de son estat et le priant d'agreer trois ou quatre bas reliefs de plâtre, que l'on fit dorer, comme estant les fruits de ses progrès; ce qui, estant conduit par M. Le Brun, ne manqua pas d'estre agreablement receu. L'on fut aussy rendre les ciuilités de l'Academie à M. de Ratabon, auquel, pour marque de reconoissance, on donna un fort beau tableau.

Jusques àlors on n'auoit point encore changé la forme des Lettres de prouision, mais comme jl en falloit expédier pour les nouueaux receus, on jugea à propos de changer celles qui estoient du premier Établissement, lesquelles estoient jntitulées du nom de Martin de Charmois, chef de l'Academie, au lieu que, suiuant la reformation, elles deuoient estre jntitulées du nom de l'Academie, ce qui estoit beaucoup plus honnorable. L'on resolut donc (1) que chacun, qui auoit des Lettres

(1) Le 25 aoust 1657.

du premier Etablissement les rapporteroit à l'Academie pour estre biffées et en receuoir de nouuelles conformement aux nouueaux reglémens, declarant que ceux qui ne seroient point pourueus des nouuelles Lettres ne seroient point censés de l'Academie; ce qui fut executé par toutte la Compagnie, tant des officiers que des accademiciens, enuiron trois ans après (1). L'on se rendit seuere en l'obseruation de cêt arrest, particulierement à l'occasion de Mr Bosse, qui s'estoit voulu preualoir des mots de *deppendances* de la Perspective, qu'il auoit exigés du Secrétaire (2); ce qui auoit causé beaucoup de désordre, comme il sera dit en son lieu, s'estant laissé aller à jmprimer des libelles injurieux contre les principaux de l'Academie, et mesme offenceans en particulier Mr de Ratabon, qui en estoit fort indigné et vouloit, par ce moyen, ou l'obliger à se soûmettre aux ordres de l'Academie, ou à en estre destitué; ce qui fit qu'en une assemblée (3), sur le refus que Mr Bosse faisoit de rapporter sa lettre, Monsieur le Surintendant en collère s'echappa de dire qu'il enuoyeroit plutost toutte l'Academie au Pré aux Clercs, que de souffrir qu'il fut dispensé de cette soumission. Cette parolle, echappée par l'jmpétuosité d'un boüillon de collère, fut incontinent relevée par l'adresse de son esprit, reconoissant bien qu'une Compagnie qui faisoit profession d'une noble liberté ne pouuoit souffrir une contrainte qui auoit l'apparence d'une domination tiranique, ioint à ce qu'elle a l'oreille très delicatte sur les menasses; ainsy Mr de Ratabon pensa detruire l'Academie, pretendant contraindre la Compagnie à defférer à un sien conseil particulier et absolu, ce qui esbrânla quelques uns des plus considérables. Mais cette parolle de Mr de Ratabon, qui auoit l'air d'une menasse, fut si viste reparée et comme engloutie par une infinité de parolles obligeantes et pleines de douceur, qu'elle ne produisit aucun mauuais effet; aussy, toutte la Compagnie estoit saisie d'une semblable emotion contre les emportemens oppiniatres de Mr Bosse (4), qui s'estoit oublié jusques à nier, auec exe-

(1) M. Paillet, receu le 2 aoust 1659 et fait professeur le mesme jour: M. de Ratabon estant Directeur, M. Bourdon Recteur, M. Girardon professeur.

(2) M. Du Guernier mourut le 16 de januier 1659.

(3) 2 octobre 1660.

(4) M. Bosse auoit donné plusieurs suiets de mecontentement par des écrits diffamatoires qu'il auoit publiés contre l'Academie, taxant les peintres d'icelle d'ignorans et d'ingrats enuers un homme à qui toute la peinture deuoit auoir obligation, ce qu'il disoit parlant de luy et de la géométrie, à laquelle il vouloit assuietir toute la peinture, et qu'il vouloit estre le guide de tout.

L'incompatibilité de ses sentimens luy attira des ennemis, entre autres Mrs Huret, graueur, Le Bicheur et Seguans, géometres, qui le combatirent par des écrits imprimés, auxquels il repondit par des libelles iniurieux; ce qui causa beaucoup de diuision dans l'Academie.

M. Le Bicheur dedia à M. Le Brun en 1660 un liure de perspectiue quil auoit

cration, des verités qui luy furent prouuées par les actes des regîtres; et les troubles qu'il causoit dans les assemblées, furent si grands, qu'aiant, un jour suiuant (1), enuoié un libelle fort inciuil et offenceant, la Compagnie en fut toutte emeüe, et, particulierement, entendant le Rapport que firent deux personnes de ses plus jntimes amis qui auoient esté chargéz de luy donner des assurances de la part de l'Academie, sur quelque deffiance qu'il àuoit tesmoignée à l'occasion de sa lettre, ces Messieurs disans qu'ilz auoient fait tous leurs efforts pour le faire résoudre de se soumettre aux ordres de l'Academie, luy offrant de s'obliger en leur particulier pour la seureté de sa lettre, ce qu'il auoit rejetté auec mespris; dont la Compagnie resolut de proceder contre luy. Mais Mr Bourdon, par un excès de charité, entreprenant de le supporter, lacha quelque expression aigre et choquante qui toucha particulierement Mr Le Brun, ce qui les fâcha si fort l'un contre l'autre, qu'ilz en vinrent à de grosses parolles; ce qui auroit sans doutte produit quelque chose de plus fascheux, sans l'entremise de la Compagnie, laquelle, outre ce que sa prudence pût faire sur l'heure, deputa pour trauailler à la reconcilliation de ces deux excellens hommes : en quoy ces deputés reüssirent heureusement, les trouuans tous disposés à la paix, à quoy jls inclinoient naturellement, ayans d'ailleurs beaucoup d'estime l'un pour l'autre; mais il resta en chacun d'eux quelque froideur pour les assemblées de l'Academie, ce qui les empecha long temps de s'y trouuer. La confusion tomba enfin sur l'auteur de tous ces désordres, par le jugement que la Compagnie se trouua obligée de donner contre Mr Bosse, en le destituant de l'Academie par un arresté solemnel qu'elle fit en une assemblée generalle (2), où elle annulla sa lettre, reuoquant tous les actes faits en sa faueur, et ordonna de ne plus receuoir ny lire aucuns de ses escrits dans les assemblées.

Alors l'Academie fut deliurée des troubles qui auoient succedé à ceux de la jonction auec la Maitrise et rentra en une assés douce tranquilité, les Maitres ne la regardant plus qu'auec respect et veneration, luy adressant leurs remontrances et leurs plaintes dans les differens et les procès qu'ilz auoient entr'eux, pour estre secourus et reglés; la plus grande part et les plus honnestes de leur Compagnie se soumettant à son jugement et arbitrage. Jl n'y auoit que quelques uns des anciens chicaneurs, qui se faisoient remarquer par les actes de leur mauuaise foy. A quoy l'Accademie n'auoit plus d'jnterest, et aussy n'y prenoit nulle part.

composé, lequel M. Bosse dit estre pillé de M. Desargues. M. Le Bicheur, profitant de la disgrace de M. Bosse, fait sa cour à M. Le Brun, pour se mettre bien en son esprit aux depens de l'autre, ainsy qu'on le voit dans l'èpitre dedicatoire de son liure dedié à M. Le Brun.

(1) 30 octobre 1660.

(2) 7 may 1661.

En ce temps, M. le Chancelier auoit fait peindre et orner fort richement une chambre dans son hostel, et Mons[r] Le Brun qui en conduisoit l'ouurage, s'aperceuant qu'il se chagrinoit que la depence montoit fort hault, et qu'il restoit encore six places considerables à remplir, jl fit entendre à la Compagnie que c'estoit une occasion fauorable pour rendre à M. le Chancelier un témoignage très agreable de ses reconoissances; ce qui fut bien receu de la Compagnie, laquelle delibera aussy tost sur les moiens d'executer cette proposition, et, parceque M. Le Brun ne pouuoit agir en ce rencontre pour quelques raisons particulieres, l'on pria Mons[r] Errard de veoir les dittes places et resoudre ce qui pouroit y conuenir; ce qu'il accepta volontiers, trouuant en cela occasion de faire sa cour auantageusement aupres de ce grand homme, ce à quoy jl appliqua tout le soing et la diligence qui luy fut possible, y faisant peindre des figures collorées, representantes des Vertus, sur fond d'or, enrichies de diuers ornemens grotesques, aussy colorés, lesquelles estans achevées, jl les fit veoir en une assemblée qui en fut très satisfaitte; et, pour payer cet ouurage, l'on fit une contribution generalle; puis, l'on deputa pour faire ce present à Monsieur le Chancelier, qui le receut auec de grands témoignages de satisfaction et d'amitié.

Ainsy M. Errard agissoit dans l'Accademie comme dans une regence continüelle, faisant et receuant les honneurs et en disposant à sa discretion, M. Le Brun s'en estant retiré pour diuers mecontentemens qu'il y auoit receus.

Car, outre celuy dont nous venons de parler à l'occasion de M. Bosse, jl en reçeut un tres sensible de M. de Ratabon, lequel, nonobstant l'jnnocence de son motif, broüilla jnconsiderement M. Errard auec M. Le Brun, de telle sorte que M. Le Brun, joignant cette emotion auec les autres de l'Academie, se chagrina jusques au point de remettre les sceaux qu'il auoit en sa garde, dans la delliberation de ne plus s'interesser dans les affaires de l'Academie. Le sujet fut que la Reine-mere, dans le dessein qu'elle auoit de faire quelque chose d'extremement beau au pauillon de la petite gallerie du Louure, qui touche à l'appartement du Roy, qui est comme un grand cabinet, en donna l'ordre à M. de Ratabon, lequel, soit qu'il crut faire mieux, ou qu'il voulut obliger M. Errard en luy faisant part de cet ouurage, l'adjoignit auec M. Le Brun, en leur proposant à tous deux de faire des desseins pour la décoration de cette belle place, pensant que M. Le Brun se restreindroit aux tableaux seulement, et que M. Errard auroit la conduitte des ornemens; mais jl arriua que M. Le Brun, qui a toujours eü le genie uniuersel et abondant, considerant que, pour bien faire un ouurage de cette importance, jl falloit faire dependre touttes les parties uniquement du sujet principal et repandre dans chacune des jdées relatiues pour assujetir l'expression à une seulle veüe (comme, en effet, cette place qui est en forme de calotte se raporte à un seul point), jl dis

posa son dessein sur ce raisonnement, et, en un jour assigné, que Messieurs des Bastimens du Roy estoient assemblés pour ce sujet, jl le presenta, expliquant toutte l'estendüe du sujet qu'il auoit choisy sur les diuerses parties qui deuoient servir à la decoration et ornement de ce lieu, tant pour la peinture que pour la sculpture, qu'il faisoit raporter dans une concordance sçauante et si admirable, que ces Messieurs en furent charmés; le tout estant disposé et exprimé d'une façon si agreable et si touchante, qu'ils jugerent unanimement qu'il ne se pouuoit rien faire de plus beau. M. Errard mesme, qui suruint un peu tard, trouuant la Compagnie dans le rauissement et l'aplaudissement de ce dessein, y donna son approbation, tout surpris qu'il estoit, non pas tant de la beauté du dessein, car il connoissoit bien la capacité de l'auteur, mais de ce que tout l'ouurage y estoit compris; ce qui luy fit retenir le sien caché, et la Compagnie luy aiant demandé de le voir, jl s'en excusa, disant que, celuy de M. Le Brun comprenant le tout, il ne restoit rien à faire pour luy. Alors M. de Ratabon reconnut la faute qu'il auoit faitte de commetre deux habilles hommes à un mesme ouurage, s'aperceuant bien que, quelque societé que l'on puisse faire, les grands ouurages doiuent estre conduits par un seul esprit; neantmoins, il se crut obligé de conseruer le point d'honneur à M. Errard, auquel jl prenoit un singulier jnterest. C'est pourquoy jl le pressa tant, qu'il fut obligé de montrer son dessein, qui fut aussy trouué fort beau, et l'on resolut de montrer l'un et l'autre à la Reine, laquelle prononca suiuant l'intention de Mons[r] de Ratabon : ainsy le dessein de M. Errard fut executé, qui estoit la distribution des compartimens et la disposition de la sculpture et dorure (1), laissant la place des tableaux pour M. Le Brun, lequel voiant par ce moyen que toutte l'harmonie du sujet qu'il auoit meditté estoit rompüe, en conceut un secret deplaisir qui a empesché l'achevement de cet ouurage, lequel est demeuré imparfait jusques à present; et ces trois messieurs furent brouillés fort longtemps ensemble, et mesme M. Le Brun tesmoigna son depit contre l'Academie, en se demettant des sceaux, qu'il mit entre les mains de M. de Ratabon. L'Academie, qui n'auoit point de part en ce démeslé, ne laissa pas d'en receuoir du dommage par l'absence de M. Le Brun, encore que ses exercices n'en fussent pas jnterompüs tout à fait. Jl s'escoula plusieurs mois, pendant lesquels M. Errard conduisoit tout à sa volonté. On procéda au changement et eslection de quelques officiers, et fut arresté que les professeurs qui entroient en leur premiere fonction seroient tenus de conuier les autres officiers, pour estre presens la premiere fois qu'ils poseroient le modelle. Cette petite ceremonie donna lieu à quelque regal volontaire, qui n'a point touttes fois esté suiui. Jl arriua ensuitte que le Secretaire fut un peu brouillé auec

(1) Les compartimens, ornemens et figures de stuc, par M[rs] Poisson, Lerembert, Regnaudin et Poussin, sculpteurs.

M. Errard et fort mécontant de M. de Ratabon, et, comme jl continuoit ses assiduités aupres de M. Le Brun, jl trauailla à rallumer son affection pour l'Accademie, à quoy se rencontroit beaucoup de difficulté, car, s'en estant retiré comme jl auoit fait, jl ne pouuoit y retourner de bonne grace, sans y estre attiré par quelque occasion extraordinaire.

La mort du cardinal Mazarin, qui arriua en l'année 1661 (1), en fournit une tres propre, l'Academie se trouuant obligée, par ce moyen, de rendre ses ciuilités à Mr le Chancelier, pour le prier de reprendre la protection qu'il auoit remise à Son Eminence en faueur de l'Accademie; où, estant conduite par Mr de Ratabon, jl oublia de parler, en faisant son compliment, de la nomination d'un Vice Protecteur, ce qui resta à faire pour un autre temps; et cependant l'on eût le loisir de penser à ce qu'il y auoit à faire, tellement qu'au mois de juin, auquel on auoit coutume de faire le changement des officiers, le Secretaire proposa, en l'assemblée, de prendre cette occasion pour demander à Mr le Chancelier s'jl desiroit nommer un Vice Protecteur ou s'jl luy plaisoit de retenir cette qualité en sa personne; mais comme la Cour et le Conseil estoient à Fontainebleau, on fut obligé de differer, dans l'esperance que Mr le Chancelier reuiendroit à Paris. Ce pendant Mr Le Brun meditoit auec le secretaire quelque changement dans les Reglemens de l'Academie, pour luy procurer de nouueaux auantages, et s'estans determinés sur cela, le Secretaire representa à l'Accademie que, sur le peu d'apparence qu'il y auoit de veoir M. le Chancelier à Paris de long tems, jl estoit à propos de deputer pour aller à Fontainebleau luy rendre les ciuilités de l'Academie. Cet auis fut bien reçeu, et l'on nomma le Secretaire et Mr de Ratabon, pour, conjointement auec les accademiciens qui se trouueroient en ce lieu là, s'aquitter de ce deuoir.

Il y eût diuerses pensées sur cette deputation : la plus part de la Compagnie conjecturoit que M. Le Brun, qui estoit fort aimé de M. Fouquet (lequel paroissoit alors fort en faueur à la Cour), vouloit faire tomber sur ce seigneur la vice protection de l'Academie, et par ce moyen s'attirer la direction pour luy mesme; cette conjecture estoit appuiée sur assés de vraysemblance, mais tout à fait esloignée de la resolution que l'on auoit prise, aussi bien que de l'evenement, car M. Fouquet estoit trop eslevé pour ne luy offrir que la vice protection de l'Academie; d'autre part, l'on auroit choqué trop ouuertement M. de Ratabon, que de luy oster la direction pour la donner à M. Le Brun, qui estoit trop prudent et trop modeste pour y penser; joint que les Statuts donnoient à M. le Surintendant des Bastimens du Roy la pressçeance en certains cas, en l'absence des Protecteur et Vice Protecteur.

Le bon genie de l'Academie conduisit si heureusement cette affaire, qu'à moins d'une preuoyance surnaturelle, clairvoyante dans les futurs

(1) Le 9 mars. M. Colbert fut fait Intendant des finances à mesme temps.

euenemens, il n'estoit pas possible de penser rien de plus auantageux pour elle, que ce qui arriua par la suite.

M. Colbert, qui succedoit aux bonnes intentions de M. le cardinal Mazarin, auoit pris M. Le Brun en amittié, et, dans l'amour qu'il a toujours eû pour les beaux arts, jl prenoit un singulier plaisir de s'jnformer de l'excellence de la peinture, en diuerses conuersations particulieres où M. Le Brun ne manqua pas d'en expliquer excellement bien touttes les parties, ce qu'il a toujours fait d'une façon la plus scauante du monde; ainsy M. Colbert lui donnoit beaucoup de marques d'affection pour ces beaux arts, ce qui donna sujet à M. Le Brun de l'entretenir de l'Academie.

Les deputés de l'Academie donnerent auis à M. de Ratabon de leur deputation et le prierent de leur dire le temps qu'il seroit à Fontainebleau, le suppliant de vouloir bien les presenter à M. le Chancelier, ce qu'il leur promit, en leur marquant le tems auquel il y pourroit estre. Pendant cela, M. Le Brun estoit à Vaux, fort occupé à ordonner des décorations merueilleuses pour un regal extraordinaire et des plus magniffiques qui se soient jamais veus, lequel M. Fouquet preparoit pour le Roy et la Reine, et qui a esté l'une des dernieres actions qu'jl ayt faittes à la Cour.

Les deputés de l'Academie se trouuèrent donc obligés d'aller premierement joindre M. Le Brun, lequel les accompagna à Fontainebleau : où, d'abord qu'ils furent arriués, ayans apris que M. le Chancelier estoit au Conseil, jls allerent au chateau pour tacher de luy parler à la sortie du Conseil. M. Le Brun et le Secrétaire, entrans par un petit escalier derobé qui conduit à l'appartement du Roy, qui estoit le chemin ordinaire de M. le Chancelier, ne manquerent pas de le rencontrer au sortir de la chambre. Aussy tost que cet illustre ministre eust apperceu M. Le Brun, il luy presenta la main pour s'appuyer sur luy, et par ce moyen luy donna loisir de l'entretenir, en le conduisant jusques en sa chaire. Ce pendant le collegue du Secrétaire, qui s'estoit egaré en des routtes differentes, eut de la peine à rejoindre la Compagnie, qui le cherchoit aussy, mais, s'estans rencontrés, jl apprit que M. le Chancelier auoit promis de leur donner audience à l'issüe de son disné, de sorte qu'il ne s'agissoit plus que d'en auertir M. de Ratabon, lequel on ne pût auoir d'assés bonne heure ce jour là, mais le lendemain il ne manqua pas de se rendre auec les deputés, lesquels jl presenta à Mr le Chancelier ; et comme jl commençoit à parler de l'Academie, jl l'jnterompit, en disant : « Oüy, ces Messieurs demandent M. Colbert pour Vice Protecteur; je le veux bien et je les seruiray volontiers en ce que je pouray. » Ces parolles surprirent les uns et les autres, mais de différente façon. Mr de Ratabon en demeura tellement saisy, qu'il se retira sans pouuoir rien repartir, mais jl fit paroître sa collere contre les deputés de ce qu'ils luy auoient dissimulé une chose de cette importance. D'autre part, Mr Le Brun s'attendoit que Mr le Chancelier feroit cette election comme de luy mesme, ainsy qu'jl luy auoit pro-

mis, et, quoy qu'jl pût faire pour tourner et adoucir cette expression, jl ne put jamais appaiser Mr de Ratabon ny mesme obtenir de luy d'aller presenter les deputés à Mr Colbert, leur disant qu'il le verroit en son particulier. Son deplaisir eclata tellement qu'jincontinent jl courut un bruit dans le château, qu'jl étoit disgracié et qu'on luy auoit osté la direction de l'Academie. Mr Le Brun, qui jugea bien que Mr le Chancelier en auoit usé ainsy pour quelque raison particulière, s'en consola facillement auec les deputés, par la joie qu'ils auoient d'une si fauorable nommination, et jl les conduisit à l'appartement de Mr Colbert, auquel jl auoit desjà parlé en particulier et disposé à agréer cette qualité. En effet, les deputés receurent de luy un accüeil si benin et si obligeant, qu'ils en furent charmés : jl leur promit qu'il feroit auec affection tout ce qui seroit possible pour rendre sa protection utille à l'Academie, et leur dit qu'ilz pouuoient asseurer la Compagnie de son amitié et qu'il prendroit grand plaisir à la la seruir; de sorte qu'ils se retirerent auec la plus grande satisfaction du monde, et l'on peut dire, auec verité, que si ce fauorable accueil leur fit conceuoir de grandes esperances, les effets les ont encore surpassés de beaucoup : l'Academie ayant rencontré sous cette jllustre protection l'establissement le plus auantageux qu'elle pouuoit souhaitter, car jusques alors elle n'auoit fait que chanceler et pouuoit encore estre trauersée par les Maitres, en vertu de leur jonction, mais alors elle entra comme dans un âge viril, auquel elle a receu une forme parfaitte, un affermissement solide et une subsistance asseurée. Les deputés, estans ainsy satisfaits, pensèrent à s'en retourner, et, auparauant de partir, furent prendre congé de Mr de Ratabon, auquel jls rapportèrent comme Mr Colbert les auoit fauorablement receus et agréé cette qualité d'une façon la plus obligeante du monde. Jls le trouuèrent fort tranquile et beaucoup adoucy, leur parlant amiablement et leur disant qu'il estoit bien aise de cette election, mais que l'on devoit l'en auoir auerty, que l'on avoit bien fait de tourner la veüe de ce costé là, et que l'Academie en auoit affaire; que quant à luy, jl les assuroit de la continuation de sa bienveillance et de ses seruices. Jls se retirèrent donc de Fontainebleau, sans auoir pû faire autre chose, quoy que le Secretaire eût porté des Memoires, lesquels on auoit pensé de communiquer à Messieurs les Protecteur et Directeur pour de nouuelles ordonnances, mais l'on jugea plus à propos de remettre à un autre temps. Estans de retour à Paris, les deputés firent leur rapport à l'Academie, dont la Compagnie receut beaucoup de joye, et l'on chargea les officiers en exercice du soin d'auertir quand Mrs les Protecteur et Directeur seroient de retour à Paris, pour aller en corps leur rendre les ciuilités de l'Academie. Peu de temps après, Mr de Ratabon estant à Paris, fit conuoquer precipitement une assemblée en laquelle jl se trouua et declara que le Roy desiroit de se seruir des lieux qu'occupoit l'Academie, pour y establir l'Imprimerie Royalle et qu'il falloit en déloger jnces-

sement, donnant à choisir ou de deux choses, ou de prendre un lieu à loüage en quelque endroit commode de la ville, dont jl promettoit de payer les loyers, ou bien de se mettre en une gallerie du Palais-Royal.

L'Academie, après auoir rendu ses tres humbles soumissions aux ordres du Roy, pria Mr le Surintendant de luy continüer l'honneur d'estre logée chez Sa Majesté, et à l'jnstant mesme jl la conduisit en cette gallerie, laquelle auoit esté destinée pour la biblioteque de Mr le Cardinal de Richelieu, où l'on resolut en mesme temps la disposition des accomodemens les plus necessaires pour les exercices de l'Academie.

Mr de Ratabon se souvenoit bien que, par la transaction faitte (1) auec M Sarrazin, du consentement du Roy, Sa Majesté s'estoit obligée de ne point reprendre le logement des Galleries, sans rembourcer à l'Academie les deux mille liures qu'elle avoit payées, et qu'elle avoit fait encore bien pour autant de depence pour accomoder le lieu d'où il la tiroit; c'est pourquoy jl ne manqua pas de belles parolles pour l'entretenir en de bonnes esperances. Ainsy toutte la Compagnie fut fort satisfaitte de la bonne volonté que luy tesmoignoit Mr de Ratabon, et, pour luy en tesmoigner ses ressentimens, ce pendant qu'il conferoit auec quelqu'un en particulier que l'on auoit chargé, par concert, de l'entretenir assés de tout, elle se retira en un cabinet, où, par une deliberation unanime, il fut resolu de luy continüer la direction de l'Academie et qu'il seroit sur l'heure mesme prié de l'auoir agreable, ce qui fut executé auec beaucoup d'allegresse, dont jl tesmoigna aussy de la joye par beaucoup de marques de bienveillance, luy representant que, sur l'jncertitude de joüir longtemps du lieu où il l'etablissoit, jl trouueroit fort à propos que l'on cherchât à achepter quelque maison commode qui demeureroit en propre à l'Academie, promettant pour cet effet de fournir une somme considérable.

Cette assemblée se termina par des témoignages réciproques de bienveillance, de reconoissance et de gratitude, d'où Mr le Surintendant, s'en retournant à pied, fut accompagné jusques à son hostel par toutte l'Academie en corps, fort satisfaits l'un de l'autre. Le jour jmmediattement suivant, l'Academie toucha cinq cens liures de sa pension, et elle retira jncessement tout ce qu'elle auoit dans le lieu qu'elle quittoit, à l'exception de ce qu'elle auoit fait bastir, mesme n'ayant pas emporté assez promptement le grand Torse moulé auec soin sur l'antique; par quelque jntelligence secrette, jl fut brisé par des manœüures, pour en faire des platrats. Ce changement jnopiné, et suruenu si tost apres le mécontentement que Mr de Ratabon auoit tesmoigné à Fontainebleau, fit croire à l'Academie que c'estoit un effet de son ressentiment : ce que Mr Errard s'efforçoit de persuader dans ses conuersations et d'en faire craindre une facheuse suitte, parce que cette députation n'auoit pas esté concertée

(1) 15 septembre 1661.

auec luy, d'autant qu'il estoit brouillé auec Mr Le Brun et attaché aux jnterets de Mr le Surintendant : ce qui causoit que, nonobstant les belles promesses qu'jl faisoit, le plus grand nombre de la Compagnie en estoit allarmé et s'abstenoit de se trouuer aux assemblées. Le Secretaire, au contraire, ranimoit les courages autant qu'il luy estoit possible, en faisant esperer des merveilles de la protection de Mr Colbert et de la faueur de M. Le Brun : ce qui estoit d'autant plus croyable, que, depuis la disgrace de Mr Fouquet (1) qui estoit arrivée jncontinent après le voiage des deputés, l'on voyoit Mr Colbert s'esleuer en authorité et puissance et au contraire Mr de Ratabon descheoir des bonnes graces du Roy. Le principal soin du Secrétaire estoit de disposer les esprits à rechercher la faueur et la bienveillance de Mr Le Brun, lequel ne s'estoit point trouué aux assemblées, tant à cause d'une maladie en laquelle il estoit tombé depuis le retour de Fontainebleau, que parce qu'il ne s'en estoit point encore trouué d'occasion depuis sa retraitte. Les soins du Secrétaire furent si heureux qu'il en eût bientost rencontré une fauorable, car, ayant obserué, en diuerses assemblées et dans les conuersations particulieres, que l'Academie ne pouvoit se présenter deuant Mrs les Protecteurs, sans que Mr Le Brun luy en facillitât l'accés (ce que la Compagnie reconnoissoit très véritable), jl fit connoitre par ce moyen la necessité qu'il y auoit de l'attirer dans les assemblées par quelque voye honnorable et qui pût rechauffer l'amour et le zele qu'il auoit toujours eu pour l'Academie. Il proposa, à cet effet, qu'il ne voioit rien de plus efficace que de députer un nombre considerable pour aller chez luy le prier de continüer son affection et sa bienveillance, en reprenant l'exercice de ses charges et particulierement celle de Chancelier, en luy remettant les sceaux entre les mains et le persuadant de les reprendre par les motifs les plus forts qu'elle pouuoit trouuer. Cette proposition fut iugée très-raisonnable et approuuée, de sorte qu'en une assemblée jl fut resolu par deliberation qu'elle seroit executée.

Cette affaire estant ainsy reûssie, le Secretaire jugea que, si l'on en tardoit l'execution, jl y pouroit survenir des obstacles difficiles à surmonter, car jl avoit reconnu, en quelque conuersation, que Mr de Ratabon qui auoit retenu les sceaux en ses mains et s'en diuertissant auec son bon amy, s'estoient promis ensemble qu'ils ne retourneroient jamais en celles d'où ils estoient sortis. C'est pourquoy le Secretaire fit rencontrer quelque sujet pressant pour conuoquer une assemblée extraordinaire et

(1) Capture de Mr Fouquet le 5 septembre 1661 ; en ce mois et en la mesme année, fut transférée l'Academie au Palais-Royal, où elle a demeuré 31 ans, c'est à dire jusqu'en l'année 1692, qu'elle en delogea le 3 feurier pour estre transférée au vieux Louure où elle est en la présente année 1703.

L'Academie y a commencé ses exercices le 15 mars 1692.

fust, de la part de l'Académie, prier Mr de Ratabon d'honnorer de sa présence cette assemblée, luy rendit compte de ce qui s'estoit passé en quelques-unes des precedentes et luy dit que l'Academie avoit resolu de prier Mr Le Brun de reprendre les sceaux et continüer la fonction de Chancelier : l'obseruant sur cela, il remarqua qu'en effet il avoit dessein d'éluder cette résolution. C'est pourquoy Mr le Surintendant luy ayant promis de se trouver à l'assemblée qui se feroit le jour mesme, le Secretaire preuint et gaigna les esprits de toutte la Compagnie, leur representant que Mr le Surintendant auoit quelque dessein particulier en retenant les sceaux de l'Academie; qu'jl estoit de l'honneur de Mr Le Brun de ne les demander jamais, et du deuoir de l'Academie de les luy redonner, et qu'il n'y auoit que ce seul moyen-là pour obtenir son retour aux assemblées; que si l'on ne tesmoignoit de la resolution en ce rencontre, l'on verroit les affaires de l'Academie tourner très-mal.

Ces remontrances eurent tout l'effet qu'il desiroit, car Mr le Directeur estant entré et pris sçeance, après auoir trauaillé à quelques affaires qui paroissoient pressées, celle-la fut mise sur le tapis, où il ne manqua pas d'opposer des difficultés pour en détourner l'execution, disant qu'il falloit attendre que Mr Le Brun les redemandast et ne point exposer l'Academie à un reffus; qu'on pourroit luy demander si il desiroit les reprendre, ou donner sa voix sur quelqu'un pour en avoir la garde. Mais toutte la Compagnie parut unanimement si resolüe, qu'il reconnut bien qu'il luy seroit inutile d'jnsister sur sa pensée, ce qui le fit acquiesser au sentiment de la Compagnie (1), et promit de remettre les sceaux entre les mains des deputés qu'elle nomma en sa présence, qui les furent receuoir le lendemain chez luy, et du mesme pas les porterent à Mr Le Brun, executtans leur commission avec tout le succès qu'on pouuoit desirer.

M. Le Brun, de son côté, fut agréablement surpris de voir rentrer honnorablement en ses mains ce qui en estoit sorty par une emotion de collere ; à quoy il ne s'attendoit nullement, car il n'auoit point particippé aux menagements du Secretaire, lequel ne luy en auoit parlé que lorsque tout fut arresté, pour le disposer à receuoir les deputés. La Cour estant de retour à Paris, l'Academie se trouua obligée d'aller en corps remercier Messieurs ses Protecteurs, et, pour cela, pria Mr Le Brun d'obtenir d'eux le temps et l'heure fauorable, ce qui luy fut facille : dont ayant donné auis à la Compagnie, elle s'assembla, Mr son Directeur y estant. Et d'autant que Mr Le Brun tardoit, l'on resolut d'aller à l'hostel de Mr Colbert, esperant de l'y rencontrer, mais le portier qui auoit ordre, ce jour-là, de ne laisser entrer personne que Mr Le Brun et sa Compagnie, ne le voyant point, laissa l'Académie longtemps en la rüe, encore

(1) Décembre 1661.

qu'il connût bien Mr de Ratabon, lequel fit jnutillement touttes les instances imaginables pour entrer. Et aussy tost que Mr Le Brun fut arriué, toutte la Compagnie entra et fut introduite dans une salle où Mr Colbert ne tarda guere à se trouver et où jl receut les ciuilités de l'Academie le plus obligeamment du monde, promettant avec beaucoup d'affection de faire pour elle tout ce qui luy seroit possible. Ainsy la Compagnie se retira très-satisfaitte, excepté Mr son Directeur qui auoit bien voulu se trouver à cette ceremonie, craignant, en y manquant, de faire quelque chose qui pût estre expliqué à son desauantage, par cet illustre Protecteur; neantmoins, s'en retourna un peu mortiffié, tant pour le rebut du portier, qu'à cause que, parmy tout le bon acceuil que la Compagnie receut de Mr Colbert (1), il reconnut quelque froideur un peu facheuse à son egard. Ce fut pourquoy il n'accompagna point la Compagnie chez Mr le Chancelier, où elle ne fut pas moins bien receü, car cet admirable bien-faicteur, apres luy avoir promis fort admirablement la continuation de sa faueur, luy dit en sousriant qu'il prendroit toujours beaucoup de plaisir à lui faire du bien, tant quelle seroit conduitte par ce bon amy-là (ce qu'il dit en frapant sur la teste de Mr Le Brun) et exhortant la Compagnie de s'attacher soigneusement à tout ce qui peut faire fleurir ces beaux-arts en France.

Ainsy l'Academie remporta, en ce jour-là, toutte la satisfaction qu'elle pouuoit esperer et reconnut combien luy estoit jmportant de se conserver l'amitié et la faveur de Mr Le Brun.

(1) 1662.

(La fin à la prochaine livraison.)

BIBLIOGRAPHIE.

Inventaires des objets d'art qui ornent les églises et les établissements publics de la Flandre occidentale, dressés par des commissions officielles, et précédés d'une introduction, ou précis de l'histoire de l'art dans cette province, par Alexandre Couvez. Bruges, Alphonse Bogaert, 1852.

Le Conseil provincial de la Flandre occidentale avait voté en 1845 un règlement pour la conservation des objets d'art existant dans cette province. L'art. 1er portait : Les tableaux, les statues et tous les autres objets d'art existant dans les églises, les maisons communales et les établissements publics, et ceux appartenant aux communes, aux fabriques d'église ou à d'autres institutions publiques, et déposés par elles dans des locaux privés, sont placés sous la surveillance de l'administration générale. — Art. 2. Il sera institué pour chaque ville et pour chaque arrondissement administratif de la province une commission chargée de rechercher les objets d'art, d'en former un inventaire et de proposer des mesures pour assurer leur bonne conservation. — Art. 8. La députation permanente, avant d'autoriser l'échange, l'aliénation ou la vente d'un objet d'art, consulte au préalable la commission sur l'opportunité de cette mesure. Aucune restauration ne sera faite à un objet d'art qu'après que la commission aura été entendue sur la nécessité de la réparation et sur le choix de l'artiste, etc., etc.

Par suite de cette décision, des commissions furent nommées, et, au bout d'un certain temps, le Conseil provincial avait réuni les inventaires de toutes les richesses artistiques conservées dans la province. Il chargea alors un savant professeur de Bruges, M. Alexandre Couvez, de revoir et de coordonner ces inventaires et d'en préparer la publication, en les faisant précéder d'une introduction ou *précis historique* sur les arts dans la Flandre occidentale.

Ce curieux travail a été publié à Bruges en 1852, et forme un magnifique volume petit in-4°, de près de 700 pages. L'Introduction, de M. Couvez, y occupe 184 pages. Le reste est consacré aux inventaires qui concernent les villes de Bruges, Courtrai, Dixmude, Furnes, Iseghem, Menin, Nieuport, Ostende, Poperinghe, Roulers, Thielt, Thourout, Warneton, Ypres, et les villages des divers arrondissements.

M. Couvez a divisé ainsi son excellente Introduction : 1. Peinture. — Chap. Ier : *Ses origines dans notre province. École de Bruges; les Van*

Eyck; Pierre Christophsen; Juste de Gand; Roger de Bruges; Gerard Van der Meiren; Hugo Van der Goes; etc. — II : *École des Van Eyck.* — III : *École de Bruges; Memling; ses œuvres principales; hôpital Saint-Jean, à Bruges.* — IV : *les Pourbus; Lancelot Blondeel; la famille Claeyssens.* — V : *Influence italienne; Hubert Goltzius; Pierre de Witte; Stradanus ou Stratensis.* — VI : *Les Van Oost; leurs œuvres principales.* — VII : *Successeurs des Van Oost; Herregouts; Minderhout; Louis de Deyster.* — VIII : *Décadence de la peinture; Van Duvenede; Van den Kerckhove; Vleys; Nollet; de Visch; Garemyn.* — IX : *Réaction contre le mauvais goût; Duvivier; Suvée; Van den Berghe; Legillon; Duck; Kinsoen; Devaere.* — 2. SCULPTURE. — Chap. Ier : *Époques reculées*, XIe, XIIe et XIIIe *siècles.* — II : XIVe *siècle.* — III : XVe *siècle.* — IV : XVIe *siècle.* — V : XVIIe *siècle.* — VI : XVIIIe *siècle.* — VII : *Orfévrerie; ciselure.* — 3. ARCHITECTURE. — Bruges. XIe siècle : *Saint-Donat.* XIIe siècle : *Saint-Sauveur; Notre-Dame.* XIIIe siècle : *Les Dominicains; Saint-Jacques; Sainte-Walburge.* XIVe siècle : *Chapelle de Jérusalem; Hôtel de ville; Halle; Beffroi.* XVIe siècle : *Chapelle du Saint-Sang.* — Villes secondaires : Ypres, Furnes, Nieuport, Dixmude, etc. — Églises et autres constructions rurales.

On voit par ce sommaire quel est l'intérêt du Précis historique rédigé par M. Couvez. M. Couvez est un admirateur fanatique de l'art du Moyen-âge, et il a bien raison. Mais peut-être, à notre avis du moins, n'apprécie-t-il pas, avec une estime suffisante, le grand mouvement artiste qui succéda au Moyen-âge, et qu'on a nommé la Renaissance. Assurément la belle époque de l'école spéciale qu'il étudie s'arrête au XVIe siècle et tombe ensuite dans une décadence successive jusqu'au plus triste effacement. Les Van Oost eux-mêmes, qu'il exalte démesurément au XVIIe siècle jusqu'à les opposer à Rubens, les Van Oost n'ont plus de caractère profond et original. En bonne conscience, il faut faire son deuil de l'école de Bruges après les Van Eyck et leurs successeurs directs comme Rogier, Memling et quelques autres. L'art s'est déplacé, à la fois comme pensée et comme pays. Le catholicisme est épuisé. Une nouvelle inspiration a saisi tous les peuples. L'esprit humain n'entend plus se borner, comme Temps et comme Espace, à la période catholique. Le sentiment d'une solidarité plus générale anime les penseurs, les poëtes, les artistes. La lumière se fait sur un monde que le Moyen-âge avait méprisé et enveloppé de ténèbres. Les traditions anté-catholiques et extra-catholiques sont ressuscitées, et le génie a conquis une sorte d'universalité.

C'est contre cette *Renaissance*, qu'il interprète comme « l'esprit du *réalisme*, » opposé au spiritualisme chrétien, que M. Couvez proteste en plusieurs passages de son introduction : « L'engouement de l'antiquité, dit-il, qui avait saisi tout le XVIe siècle, avait inspiré à la plupart des artistes un dégoût profond pour les œuvres naïves des âges antérieurs, œuvres dont

ils ne comprenaient ni la portée, ni le sens intime. Si Raphaël, en Italie, avait bien pu *sacrifier aux nouvelles idoles* et répudier les grâces toutes pudiques de sa première manière, pour se jeter, lui aussi, dans l'*imitation* plus *servile* de la forme plastique, que devait-il advenir de ceux qui n'avaient, pour les soutenir dans les hautes régions de l'art, ni la tendresse d'âme, ni l'élévation d'esprit de ce grand homme?

« Heureux encore l'art, s'il s'était arrêté aux progrès que *prétendit réaliser* le célèbre auteur de *la Transfiguration*, s'il s'était contenté de rectifier les formes et les lignes du dessin! Mais, du moment où le dessin même devint secondaire pour lui, où toutes les exigences supérieures furent sacrifiées au prestige de la couleur, on peut dire que dès lors la chair détrôna l'esprit, et l'on sait où ce triste résultat nous conduisit.

« *Malgré* les éminentes qualités de Rubens, malgré ce génie prodigieux qui a multiplié sous son pinceau tant de brillants chefs-d'œuvre, malgré les tendances souvent élevées de quelques-unes de ses compositions, il est incontestable qu'il a poussé plus loin que tous ses devanciers la *passion du coloris et des carnations.*

« Ce fut *bien pis*, quand d'inhabiles imitateurs, renchérissant sur les *défauts* du maître, eurent oublié les premières conditions de l'esthétique. Alors, *tout fut perdu*, et l'on put prédire, à coup sûr, les déplorables résultats que vit le XVIIIe siècle. »

Et ailleurs : « Nous voici arrivés à l'époque de la Renaissance. Dans la statuaire, les *copies* de l'antiquité classique vont remplacer les productions originales et expressives du Moyen-âge, tandis que, dans la sculpture en général, les ornements de *fantaisie* détrôneront les imposantes et gracieuses combinaisons de l'art ogival... L'art de la Renaissance, *qui était loin d'être un progrès*, dans le sens absolu du mot, commence lui-même à dégénérer dans la seconde moitié du XVIe siècle, et nous touchons à l'époque où le style va faire place aux *caprices de la fantaisie...* L'esprit de la Réforme avait eu sa part dans ce travail de démolition qui avait renié le Moyen-âge, et il suffit de citer quelques noms du XVIe siècle pour comprendre que, dans un pareil milieu, l'art tout religieux des siècles antérieurs devait cesser de fleurir et de vivre : c'est, en effet, l'époque de Machiavel, de l'Arioste, de Bembo, de Cardan et de Rabelais, c'est-à-dire du génie sceptique, du génie caustique et du génie satirique... En substituant l'*art païen* à l'art spiritualiste du Moyen-âge, le XVIe siècle avait au moins conservé la beauté des lignes et la grâce des formes avec la plus heureuse et la plus élégante sobriété d'ornementation. Mais ces traditions s'effacèrent bientôt, et le *génie individuel* crut pouvoir y suppléer par ses propres inventions. Erreur fatale! Abandonnée au *caprice* de chaque artiste, la sculpture ne connut bientôt plus de *règle*, et la mode remplaça bientôt les *éternels prototypes* du beau... La *fantaisie individuelle* remplaça la foi... etc., etc. »

Ces citations suffisent à montrer quel est le point de vue du savant auteur de l'Introduction aux Inventaires de la Flandre occidentale; point de vue trop exclusif, suivant nous, puisqu'il place le *prototype* invariable du beau dans une époque bornée, dont les admirables chefs-d'œuvre ne détruisent point les autres chefs-d'œuvre produits par des inspirations différentes. L'art de la Renaissance ne fut point le *réalisme*, le *naturalisme*, ni la *copie* de l'antiquité. Son originalité est très-caractérisée, son génie très-profond, très-humain, et aussi *spiritualiste* à sa manière, c'est-à-dire aussi expressif du sentiment et de la pensée, que l'art du Moyen-âge. Raphaël n'est l'*imitateur servile* ni des anciens, ni de la forme plastique. Il a créé de son propre fonds, et son œuvre est si bien à lui, qu'elle se différencie des œuvres de tous les temps et de tous les pays. C'est plus tard, au XVIIe siècle, que vint l'imitation, et que commença ce réalisme grossier et tout extérieur, d'où la véritable poésie est absente. Les Carrache, que M. Couvez considère comme d'utiles réformateurs, nous semblent, au contraire, avoir précipité l'art vers la décadence, en cherchant à le circonscrire dans une discipline étroite, où la *fantaisie individuelle*, c'est-à-dire le génie original, fut étouffée.

Le point de vue de M. Couvez, circonscrit à la période catholique, nous semble donc aussi hérétique à sa façon que le point de vue des prôneurs exclusifs de l'antiquité. Le *prototype du beau* n'est ni dans l'art antique, ni dans l'art du Moyen-âge. La beauté, ou, pour mieux dire, le sentiment que l'esprit humain a de la beauté, est variable et incessamment mobile selon l'âge et le pays des civilisations. Et c'est précisément la fantaisie individuelle où le génie des artistes, qui, à chaque époque, traduit dans des formes nouvelles et avec une impression différente les images de la vie universelle.

Qui a plus de fantaisie que Van Eyck ou que Memling ? Est-ce qu'ils se confondent avec leurs prédécesseurs ou leurs contemporains? Point du tout : c'est leur *individualité* qui fait précisément leur valeur! car la condition première de l'art, c'est l'originalité. Il n'y a d'œuvre véritablement artiste, que celle qui est la *propre invention* de l'artiste. Nous dirions volontiers, au rebours de l'*esthétique* de M. Couvez, que l'incontestable décadence qui a suivi la Renaissance et quelques grands hommes du XVIIe siècle comme Rubens, Rembrandt, Velasquez, Murillo, tint à l'absence de l'inspiration personnelle, aux *règles*, censées orthodoxes, qui furent imaginées à l'usage des écoles successives, s'attachant tour à tour à des *prototypes* quelconques, tantôt à l'art grec ou à l'art romain, tantôt aux écoles italiennes de la Renaissance, tantôt à l'art chrétien, comme l'école actuelle d'Overbeck et des néo-catholiques. L'art est, par essence, indépendant. Quelle indépendance, quel caprice, à Van Eyck, de mettre des fonds de paysage à ses tableaux, quand les compositions pouvaient très-bien se détacher sur un fond d'or! Quelle fantaisie audacieuse à

Memling de dessiner des tailles et des tournures élégantes à ses saintes, quand il pouvait les empaqueter dans des sacs tout d'une venue! Pourquoi Raphaël a-t-il fait de la Vierge la plus belle des femmes, quand il avait suffi aux peintres du Moyen-âge de la représenter avec une virgule en guise de nez, et le reste à l'avenant. Où avaient-ils pris leurs inspirations, ces peintres sublimes? M. Couvez lui-même, malgré ses anathèmes contre « la fantaisie individuelle, » n'est pas embarrassé de répondre, à propos de Memling, qu'il avait « pris son inspiration dans son âme qui lui avait seule révélé les secrets de la poésie ; » — dans son âme, c'est-à-dire dans son génie individuel !

La décadence des arts n'a pas été produite par l'affranchissement spirituel, mais par la décadence sociale, où, malgré tant d'apparences trompeuses, sont tombées les nations de l'Europe, qui subissent, depuis trois siècles, une crise de rénovation. Quand la société sera renouvelée, l'art aussi ressuscitera, et il enfantera de nouveaux prodiges, qui, grâce à l'incompressible caprice du génie humain, ne ressembleront ni à l'art catholique, ni à l'art grec, ni à Van Eyck, ni à Raphaël, ni à Rubens.

La prédilection de M. Couvez pour le spiritualisme du Moyen-âge et pour sa vieille école de Bruges, qui le mérite bien, se trouve être, malgré nos réserves, une grande qualité dans son Précis historique. On parle toujours bien de ce qu'on aime. Aussi avec quel soin il a recueilli dans les livres et les monuments tous les documents qui concernent ses chers artistes! Avec quelle tendresse il décrit leurs chefs-d'œuvre! Cette partie de l'Introduction, relative aux peintres, aux sculpteurs, aux architectes, aux orfévres, des époques primitives, est excellente. C'est un résumé savant de toutes les recherches qui ont été faites en Belgique, en France, en Allemagne. La suite est une monographie, très-neuve, de l'école de Bruges, considérée distinctement des autres écoles flamandes et belges, depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours. L'auteur y a rattaché tantôt des artistes nés ailleurs, mais qui se sont fixés à Bruges, tantôt des artistes brugeois qui ont vécu hors de leur ville natale, comme Suvée et Kinsoen, le portraitiste (desquels, par parenthèse, son patriotisme s'exagère la valeur). En somme, l'Introduction de M. Couvez est un travail extrêmement recommandable, où les artistes et les amateurs d'art trouveront à apprendre beaucoup. Quant aux Inventaires qui suivent ce Précis historique, ce sont des catalogues (plus complets qu'aucune histoire, aucun *guide*, ne sauraient les donner) des objets d'art qui illustrent la Flandre occidentale, une des contrées les plus riches du monde en églises, en sculptures et en tableaux. Nous détacherons de ces Inventaires, pour un des prochains numéros de la Revue, le catalogue des trésors que contient la cathédrale de Bruges : 99 tableaux, 30 sculptures, 21 ciselures, comme pierres tombales en cuivre, reliquaires, etc., et 7 ornements d'église, devants d'autel, chasubles, tapisseries, etc. F. D.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Un tableau de M. Dell' Acqua.—Une lettre inédite du Puget.—*Thomas Rembrant.* — Les peintures de Saint-Eustache. — Un tableau de 1448. — Un procès concernant la photographie. — Découvertes artistiques. — Statues et monuments. — Nécrologie, etc., etc.

⁂ M. Podesta nous écrit d'Anvers :

« Il y a de par le monde artistique plusieurs peintres d'un mérite incontestable, dont les œuvres conçues et élaborées dans le silence et la solitude de l'atelier vont s'enfouir dans le magasin d'un marchand de tableaux ou dans le cabinet de quelque amateur. Même il arrive — le cas n'est pas rare — que l'artiste, soit par malice, soit par oubli, ne signe pas l'œuvre de son nom : c'est alors que les experts ont le soin empressé d'en inventer un qui réponde aux désirs ou à la petite vanité du collectionneur, ou à l'avidité frauduleuse du brocanteur.

« Les rédacteurs de votre Revue sont appelés à réparer cet oubli, à retirer de l'obscurité, et à signaler à l'attention et à l'admiration des vrais amateurs les œuvres d'art qui semblent condamnées à une sorte de reclusion. Vous voulez bien m'inscrire au nombre de vos collaborateurs, et c'est à ce titre — fort peu mérité du reste — que je me permets de vous adresser ces quelques lignes pour vous signaler un tableau qui va être expédié de Bruxelles à Trieste ; toile précieuse due à l'habile pinceau de Cesare Dell' Acqua, et dont je vais vous raconter le sujet :

« Michel-Ange dirige les travaux des fortifications sur la colline de San-Miniato, à l'époque du mémorable siége de Florence en 1528. La gigantesque et imposante figure du célèbre artiste domine toute la scène; on dirait qu'il encourage du geste et de la parole les ouvriers, ainsi que les citoyens de tout âge et de tout sexe, occupés les uns à transporter les matériaux, les autres à élever les murs, et à y placer les pièces d'artillerie. Car, dans cette mémorable lutte des Florentins contre l'armée de Charles V, tout le monde voulut concourir à la défense de la patrie. Michel-Ange semble n'avoir d'autre soin que celui de diriger les manœuvres et de distribuer des ordres. Mais, artiste avant tout, il dessine les membres, les muscles et les raccourcis, qui, au milieu d'une semblable multitude, se présentent à ses yeux. Pour faire ressortir davantage l'admirable et fougueuse activité de Michel-Ange, l'auteur a placé à côté de son héros le timide André del Sarto et Fra Bartolomeo, artistes eux-mêmes, ses amis et ses admirateurs les plus chaleureux.

« La composition de ce tableau me paraît remarquable, l'expression des différents personnages touchante et vraie, le dessin correct et le coloris robuste.

« Ce tableau, dont je n'ai fait qu'esquisser bien imparfaitement le sujet, est destiné à une société de jeunes gens de Trieste, amis et compatriotes de Dell' Acqua, qui laissèrent à l'artiste la liberté de choisir lui-même son sujet. Vous voyez qu'il a eu la main heureuse en évoquant sur la toile un des épisodes les plus splendides de l'histoire italienne ; il a voulu démontrer aussi dans cette œuvre, que le véritable artiste doit être grand non-seulement par le talent d'exécution, mais par l'élévation des pensées.

« Je laisse à mes confrères de là-bas le soin de relever en détail toutes les beautés de cette toile ; quant à moi, je me contente de l'avoir signalée à l'admiration générale, d'avoir arrêté à son passage la caisse qui doit la transporter loin d'ici, en y mettant, à l'instar des préposés à l'octroi, l'estampille avec le mot emprunté au langage de douanes : Visé par

« George Podesta. »

*** La dernière livraison du *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, institué par le ministère de l'instruction publique*, contient une lettre inédite du Puget à Joseph Lieautaud, sculpteur. Cette curieuse lettre, qui se trouve égarée au milieu des notes archéologiques fournies par les correspondants du Comité, est une conquête à faire pour notre Revue. Nous la réimprimons donc textuellement :

« Monsieur,

« Je vous salue, vous fesan offre de mes humble respect et tousiours en estact de resevoir vos comandemens à tout ce que je pourraj rendre servisse. Le donneur de la presante est un *estucatore lombardo;* on dit qu'il est tres abille houme, et come nous avons la reputation à lur pais, et que nous en avons occupé quelcun soit dans la Provance ou au Languedoc, je vous prie, s'il y a moient, de luj donner quelque chosse à faire sulement pour pacer, vous m'obligerés. Je n'aj rien de nouveau pour mes afaires à vous entretenir, sinon qu'on faict travailler pour Versail tout ce qu'il y a de plus abille houmes esculpteurs, mais à fort bas pris, et les figures de hauteur de sept et demi ; on ni donne que huict mois de temps et seront estimées à la fin chascun, selon leurs merites. Pour mon afaire à moj, Monsieur de Louvois m'a faict l'onneur de m'escrire plusieurs lettres et m'a faict prometre de me randre à Paris, et quant à mon Andromede, je la dois embarquer sur le veseau, qu'on attant de Sivita-Vechia, qui porte l'estatue du Roy par le cavalier Bernin, et pour son pris mondict seigneur n'a rien voulu determiné qu'il ne l'aie veue. Je suis bien aize de vous avoir entretenu de mes petit afaire, sachan que vous y tenez

une bonne part. Je vous donne le bon jour et suis très parfaictement, Monsieur,

« Votre très humble et très affectionné
serviteur PUGET. »

L'abbé Magloire Giraud, qui a extrait cette lettre des papiers de la famille Lieautaud, résidant à la Cadière (département du Var), nous donne les détails suivants sur l'artiste provençal à qui elle est adressée : « Joseph Lieautaud, sculpteur, naquit à la Ciotat (Bouches-du-Rhône), le 25 juillet 1644 et mourut le 8 décembre 1726 à la Cadière où il s'était retiré. On a de lui en Provence quelques bons ouvrages, entre autres l'autel en marbre de l'église de Saint-Maximin (Var) avec les ornements et figures en stuc qui le décorent. Lieautaud travailla avec le chevalier Bernin et avec le célèbre Puget qui l'honora de son amitié. » Cet artiste ne figure pas dans les biographies, et l'abbé de Marolles ne le nomme pas même dans ses nomenclatures en quatrains rimés.

⁂ Le *Voyage d'un Amateur des Arts en Flandre, dans les Pays-Bas, en Hollande*, etc., *fait dans les années* 1775, 1776, 1777 et 1778 (Amsterdam, 1783), donne, t. Ier, p. 58, cette indication sommaire de la collection de tableaux qui ornait alors le palais du Stathouder (*le Binnenhuis*) à La Haye :

« Une *Sainte famille*, par Raphaël, d'une très-belle conservation. — Une *chaste Suzanne*, par le Guide ; de sa première manière. — Deux très-beaux Paul Veronèse : celui surtout de la *Femme adultère* est du plus rare mérite : la tête du Sauveur est admirable ; ce tableau est composé grandement, et peint avec la plus étonnante facilité. — *Diane et Endymion*, par le Corrége. — *Vulcain et ses cyclopes*, par Annibal Carrache. — Une *Vierge et l'enfant Jésus*, par Rubens. — *Vénus à sa toilette*, par Van Dyck. — Un superbe paysage, orné de beaucoup d'animaux, par Paul Potter ; c'est le chef-d'œuvre de ce maître, et le plus grand morceau qui soit sorti de ses mains. — Une magnifique *Chasse au cerf*, par Van der Weff (sic). — Nombre de Breughel, sur cuivre et sur bois, du premier mérite. Des Gérard Douw (sic), des Teniers, des Wataux (sic), etc. Deux belles marines de Vernet, etc., etc. »

Nous ne saurions dire où sont passés ces tableaux de Raphaël, du Corrége, de Veronèse, de Rubens et de Van Dyck. Le grand Paul Potter paraît être le *Taureau* (n° 112 du Musée actuel de La Haye). Les deux marines de Vernet sont sans doute aussi les n°s 204 et 205 du même musée. La *Chasse au cerf* par Van der Werff nous étonne un peu, ce sujet n'étant point dans la manière du maître.

Plus loin, p. 67, l'auteur signale quelques-uns des tableaux qui décoraient l'hôtel de ville d'Amsterdam, « l'un des plus beaux de l'Europe,

dans son genre » (devenu le Palais, sous le roi Louis Bonaparte) :

« On trouve dans ces salles des tableaux d'un mérite rare; nous indiquons de préférence le *Jugement de Salomon*, attribué à Rubens. — La *Femme adultère*, par Quellyn. — *La reine de Saba devant Salomon*, par Van Clef. — La *Continence de Scipion*, par Jordans. — La *Signature de la paix de Munster*, magnifique tableau peint en 1648, par Van der Helst. — Une *Assemblée des États*, tableau capital de Van Dyck. Toutes les têtes en sont précieuses ; les groupes y sont savamment distribués : c'est une bien excellente pièce. — La *Tenue d'un Conseil* ou d'une Assemblée des Confédérés, par *Thomas Rembrant* (sic). Deux flambeaux, que portent des valets, éclairent la scène : l'on ne peut exprimer l'effet piquant de ce tableau ; le passage des divers échappements de la lumière produit des effets qu'on ne se lasse point d'admirer. Malheureusement ce superbe morceau pousse fortement au noir; c'est assurément un grand dommage; » et en note : « Les amateurs s'affligent du peu de soin que l'on paroît prendre de ces deux derniers chefs-d'œuvre : ils sont pour ainsi dire relégués dans un grenier, où le soleil et la poussière les endommagent sensiblement. »

Nous reconnaissons bien, dans ce que l'auteur appelle la *Signature de la paix de Munster*, le grand Van der Helst, le *Banquet de la garde civique* à l'occasion de la paix de Munster, placé aujourd'hui au Musée d'Amsterdam (nº 103), et qui est daté de 1648. Mais qu'est-ce que cette *Tenue d'un Conseil*, par *Thomas Rembrant!* S'il n'y avait pas ces « deux flambeaux que portent des valets et qui éclairent la scène, » on pourrait croire qu'il s'agit de la *Ronde de nuit*, qui était alors, en effet, à l'hôtel de ville, ainsi que le Van der Helst, et une foule d'autres grands tableaux, transportés, la plupart, au nouveau hôtel de ville, où ils sont encore aujourd'hui.

Cette singulière mention du *Thomas Rembrant* se trouve reproduite dans une note, t. II, p. 230, du *Voyage philosophique et pittoresque* sur les rives du Rhin, à Liége, dans la Flandre, le Brabant, la Hollande, etc., fait en 1790, par George Forster, l'un des compagnons de Cook, et traduit de l'allemand par Charles Pougens, de qui sont les annotations (Paris, l'an III de la République). Cette note de Pougens signale également les autres tableaux et change l'orthographe des noms de peintres : Quellyn en Quellinus, Van Clef en Van Cleef, Van der Helst en Vander Halst; mais il conserve précieusement le Thomas Rembrant, de l'*Amateur* de 1775.

L'auteur lui-même, Forster, paraît cependant avoir connu et estimé le vrai Rembrandt; car, dans le texte, p. 200, parlant de la « maison de ville, grand et magnifique édifice, surchargé d'ornements et de défauts, » il dit : « Mes regards se sont arrêtés sur deux *charmans* portraits, dont l'un est de Rembrant, l'autre de Van Dyck; alors j'ai négligé tout le

reste : car les meilleurs morceaux de Bakker, Flinck, Vander Halst (sic) Sandrat (sic) et autres bons peintres, ne peuvent soutenir la comparaison avec les ouvrages de ces deux maîtres célèbres. »

A la p. 234, t. Ier, le traducteur Pougens consacre à Rembrandt une autre note où il a rassemblé des dates inexactes, des anecdotes puériles et apocryphes, des appréciations erronées ; mais la biographie de Rembrandt était alors fort obscure, et l'est même encore sur beaucoup de points, malgré la découverte récente de documents très-importants. Voici cette note, qui a sa curiosité : « Né en 1606 dans un village près de Leyde. Le premier coloriste des peintres de son école. On raconte qu'ayant fait un portrait d'homme, le nez étoit si saillant qu'il faisoit l'illusion de la nature même. *Son véritable genre étoit le portrait ;* cependant il nous a laissé plusieurs morceaux d'histoire. Lorsqu'on lui reprochoit que ses tableaux étoient trop *raboteux :* — Je suis peintre, répondoit-il, et non *teinturier.* — *Son dessin était incorrect*, et ses costumes mal choisis. Rembrant (sic) à une *extrême avarice* joignait une grande bizarrerie. Un jour, étant occupé à peindre une famille entière dans un seul tableau, on vint lui annoncer la mort de son singe. Il se le fit apporter ; et malgré la famille qui était présente, il n'en voulut point démordre, et le peignit sur la même toile. Ses estampes sont très-recherchées ; tout le monde connoît son Bourgmestre, dont Watelet et plusieurs autres graveurs ont fait des copies. C'est à côté de ces copies mêmes qu'il faut considérer l'original. Il n'en existe qu'un très-petit nombre d'épreuves ; il est même si rare qu'il a été payé jusqu'à 1,000 livres. Les amateurs font aussi le plus grand cas de l'estampe connue sous le nom de Pièce aux cent florins, parce que de son vivant même il la faisoit payer cent florins. Rembrant mourut en 1670. »

⁂ La deuxième livraison (1856) du *Messager, etc.*, publié à Gand, contient une continuation des *Archives des Arts, des Sciences et des Lettres*, par notre collaborateur M. Pinchart. Au § 39 : *Peintres verriers*, M. Pinchart signale deux noms d'artistes, incorrectement écrits par M. Alexandre Henne dans son curieux travail : *Les Arts en Belgique sous Charles-Quint*, et il restitue ainsi les deux comptes relatifs à Jehan Ofreins et à Jean Assays (*Revue universelle des Arts*, t. Ier, p. 30). M. Henne avait d'ailleurs écrit en *italique* ce dernier nom et l'avait fait suivre d'un point d'interrogation.

« A Jehan Oshuys (*sic*), verrier, demeurant à Bruxelles, la somme de xl livres de xl gros de Flandre, que due luy estoit pour une belle grande verrière, en laquelle est figuré la remembrance Nostre-Seigneur, quant il fut mis au saint sépulcre, et laquelle madicte dame a fait faire et asseoir en l'église des frères mineurs de la ville de Bruxelles, auxquelx elle en a fait don pour Dieu et en aulmosne par marché fait avec luy par madicte dame, sondict trésorier et son maistre d'hostel

Allard. (Registre n° 1797 de la chambre des comptes, aux Archives du royaume.)

« A Jehan Ofhuus (*sic*), verrier, résidant à Bruxelles, la somme de x livres, à quoy Madame a faict convenir et appoincté avec lui pour une belle et grande verrière qu'il a faicte et posée au cueur de l'église du couvent et monastère du Rouge-Cloistre, au bois de Soigne-lez-Bruxelles, ystoriée du crucifiement de Nostre Seigneur, et armoyée des armes de madicte dame. (Registre n° 1803 de la chambre des comptes, aux Archives du royaume.) »

⁂ La correspondance d'un journal belge critique ainsi cruellement les peintures de M. Couture, nouvellement découvertes à Saint-Eustache : « Cette chapelle se compose de trois tableaux de grande dimension, dans lesquels le peintre a essayé de résumer, dans leurs principaux traits, le culte que l'Église rend à la Vierge. La composition du milieu pourrait s'appeler la Mère de Jésus-Christ ; celle de droite : Consolation de ceux qui souffrent (*Salus afflictorum*) : celle de gauche : Étoile des naufragés (*Stella maris*). La première, l'*Apothéose de la Vierge*, représente la Vierge entourée d'une *gloire*. Elle est assise sur des nuages, tenant l'enfant divin sur ses genoux ; à droite et à gauche, des anges aux ailes déployées s'inclinent autour d'elle ; à ses pieds, d'autres anges, dans l'attitude de la prière, lui offrent des fleurs sur un autel. C'est la mieux réussie des trois. L'ensemble ne manque pas de calme, et la couleur en est harmonieuse. Quant aux personnages, leur vulgarité dépasse toutes les bornes. La Vierge est commune et maniérée... Dans la seconde, *les Misères de la terre*, l'artiste a groupé des malades agenouillés autour d'une croix surmontée de la statue de la Vierge, au pied de laquelle ils implorent la guérison de leurs maux. Rien de plus vide que cette scène, qui semble avoir été faite pour représenter un effet de ciel, lequel occupe les deux tiers de la composition, qui a cependant une vingtaine de pieds... La scène du naufrage, *les Misères de la mer*, est plus déplorable encore. Elle semble à peine ébauchée. Sauf une femme, dont le geste désespéré ne manque pas d'énergie, les autres personnages ont des attitudes plus bizarres les uns que les autres... M. Couture n'a pas fait un brillant début dans la peinture religieuse ; sera-t-il plus heureux dans la peinture officielle ?

⁂ L'administration communale de Gand avait chargé M. Félix Devigne de la restauration de la vaste peinture murale à l'huile, découverte, il y a quelques mois, à l'intérieur de la Grande-Boucherie et qui date de l'année 1448, c'est-à-dire de la bonne époque des frères Van Eyck. Cette restauration, exécutée avec une intelligence remarquable, a parfaitement répondu à l'attente du public. Couleurs, draperies, contours, tout est en harmonie avec les parties encore apparentes de cette curieuse composition. Impossible de distinguer la peinture récente de la peinture primitive ; M. Devigne s'est inspiré de l'esprit de l'époque et des célèbres

artistes dont il a retouché l'œuvre. La peinture murale à l'huile de la Grande-Boucherie est aujourd'hui un spécimen unique et complet de l'art flamand au xve siècle. Ajoutons qu'avant de procéder à cette restauration, M. Devigne a eu soin de prendre un calque du tableau dans l'état de détérioration où il se trouvait. Ce calque est déposé dans les archives de l'Académie.

⁂ On vient de placer, dans le Musée de Berlin, une statue en bronze du roi de Prusse Frédéric-Guillaume III. Cette statue, faite d'après le modèle de M. Kiss, représente le roi en costume de triomphateur romain.

⁂ On voit maintenant exposé dans la rotonde du Musée de Berlin un grand tableau d'un peintre belge, M. de Biefve : *Alexandre Farnèse dans le conseil de guerre avant le siége d'Anvers*. On dit que ce tableau, commandé par le roi de Prusse, sera payé à l'auteur 12,000 thalers. C'est cher.

⁂ Un procès fort intéressant a été décidé à Berlin dans un cas de contrefaçon par la photographie. Voici le résumé des faits : quelques photographes habiles de Berlin avaient multiplié par voie photographique une gravure représentant *la Destruction de Jérusalem*, un des sujets peints par M. Kaulbach. Un marchand d'estampes, M. L. Schneider, avait mis en vente ces photographies.

Sur l'accusation portée par le propriétaire et premier éditeur de la gravure (à Munich), le défendeur prétendait que la loi prussienne du 11 juillet 1837, défendant la reproduction d'objets d'art, gravures, etc., ne pouvait trouver son application, attendu qu'elle ne parle que de la contrefaçon mécanique, et qu'il ne pouvait être question de la photographie qui n'est point un moyen mécanique, mais un art. Or, le tribunal n'a pas voulu admettre comme vraie cette exception, et il a condamné les photographes et le vendeur à une amende de 50 thalers chacun.

⁂ On a découvert récemment à Westerhofen, près de Cologne, un magnifique pavement en mosaïque. Il couvrait toute la surface de la grande salle d'une villa romaine, de forme oblongue, avec une projection semi-circulaire. La portion rectangulaire de la surface a une superficie de 676 pieds carrés anglais, auxquels il faut ajouter 157 pieds pour la portion semi-circulaire, donnant un total de 863 pieds carrés pour la superficie de cette superbe salle. Ce demi-cercle, entouré d'une bordure très-riche, contient deux animaux bien dessinés et se faisant face l'un à l'autre : l'un est un taureau avec un *cingulum* (espèce de ceinture), l'autre un ours, presque de grandeur naturelle.

La portion oblongue et principale est occupée par la représentation

d'une Chasse au cerf, divisée en compartiments par cinq oliviers, représentation conventionnelle des bois. Entre les deux premiers est un esclave tenant la laisse d'où on vient de lâcher les chiens; puis un second esclave, avec une javeline de chasse et un carquois; dans le compartiment suivant sont deux chiens en pleine chasse, poursuivant un cerf qui, déjà dans le quatrième compartiment, est saisi à la gorge par un troisième chien; tandis que dans la dernière division, une daine, les oreilles tendues, comme si elle avait entendu les aboiements des chiens, se prépare à partir.

Au centre est le *compluvium*, de forme carrée, dont chaque côté forme une division également carrée, occupée par des monstres marins que domptent des néréides, qui tour à tour s'asseyent sur eux ou les conduisent. Les couleurs sont encore très-vives : blanc, bleu, rouge et vert obscur s'entremêlent à merveille et à l'infini, suivant la nécessité du relief et des ombres. Les *tesseræ* (pièces de rapport) sont très-fines et bien scellées les unes aux autres. En un mot, ce travail est un beau spécimen de l'art romain, admiré à juste titre par les nombreux artistes et archéologues qui l'ont visité.

⁂ Un concours est ouvert pour la production des plans d'une église catholique qu'on veut bâtir à Berne. Il y aura un prix de 1,500 fr. pour le meilleur plan; puis deux médailles d'or et deux médailles d'argent pour les quatre plans qui suivront. Les plans devront être adressés pour le 1er mars 1857.

Cette église doit être élevée sous le vocable des saints Pierre et Paul. Elle aura 160 à 170 pieds de longueur sur environ 85 de largeur, et elle sera dégagée de trois côtés. Elle aura un porche, trois nefs et un chœur. Le choix du style est laissé à l'appréciation de l'architecte, mais on désire que l'édifice se distingue par son caractère chrétien.

⁂ La précieuse collection d'antiquités classiques formée par feu sir William Temple, pendant une longue résidence à Naples, a été laissée par lui au Musée Britannique de Londres.

⁂ La grande galerie du Louvre est fermée pour cause de travaux intérieurs. Les 1,200 ou 1,500 tableaux des écoles byzantine, italienne, flamande, hollandaise, allemande, espagnole et française, sont enlevés de ces galeries, et de nombreux ouvriers travaillent à l'intérieur et à l'extérieur, pour refaire la couverture, donner de meilleurs jours à la galerie, la restaurer et l'embellir, et la raccorder avec le nouveau Louvre. Ces travaux dureront six mois, dit-on. Les artistes travaillent dans la galerie d'Apollon.

⁂ Le domaine public a fait annoncer la vente, à Argenteuil, près de

Paris, de quatre tableaux de Rubens et du Guide, provenant d'une succession en deshérence.

⁂ La statue en bronze de saint Vincent de Paul, par M. Cabuchet, à qui elle a valu une médaille d'or au Salon de 1855, vient d'être inaugurée, avec beaucoup de solennité, à Châtillon-les-Dombes (département de l'Ain), dont Vincent de Paul a été curé.

Saint Vincent de Paul est représenté assis, tenant et recevant dans ses bras deux petits enfants qui implorent son secours et sa compassion. La tête reproduit bien cette expression de tendresse, que les portraits du temps nous ont conservée.

⁂ Les chapelles de l'église Saint-Sulpice vont être bientôt terminées. La plus avancée est celle qui a été confiée au pinceau de M. Eugène Delacroix, et qui sera découverte très-prochainement.

⁂ On remplace dans la cour de Louis XIV, à l'hôtel de ville de Paris, les anciens médaillons sculptés sur pierre aux pendentifs des arcades, par des médaillons en faïence peinte, à la manière de Lucca della Robbia.

Ces médaillons, composés d'une couronne de fleurs, de feuillage et de fruits avec une belle tête de femme au centre, représenteront la Paix, la Gloire, l'Art, l'Industrie, l'Abondance, etc., etc.

Les anciens chapiteaux de pierre font place à de beaux chapiteaux de bronze.

⁂ M. Ingres vient d'exécuter, pendant ses vacances, un dessin colorié représentant *la Naissance des Muses présidée par Jupiter*. Il y a quinze personnages de petite dimension, mais dessinés et groupés avec un art admirable. On cite aussi avec éloges un charmant portrait d'enfant, offrant le pain bénit devant l'autel de la Vierge.

⁂ Nous étions en peine de découvrir quelle était la statue équestre qui avait été fondue, sous le règne de François Ier, dans une maison de la rue du Clos-Bruneau, dite *Maison du Cheval d'airain*, que le roi donna depuis à Clément Marot (Voy. le t. III de la *Revue*, p. 376). Notre collaborateur, M. J. Du Seigneur, nous apprend que le Cheval de bronze, qui laissa son nom à la maison de Clément Marot, avait été modelé par Giovan-Francesco Rustici, mort en France, à l'âge de quatre-vingts ans, sous le règne de Henri II. Il paraîtrait que cette statue ne fut jamais achevée.

⁂ On lit dans la *Revue anecdotique*, à la date du 23 mai 1856 :

« Un artiste pressé d'argent fait monter à son atelier un marchand de tableaux, dont nous avons déjà plusieurs fois signalé l'ignoble mercantilité.

— Combien? dit-il en indiquant une toile fraîchement peinte. Soixante francs.

— Allons donc! le cadre seul me coûte cela.

— Je ne dis pas, réplique avec finesse l'honnête négociant, mais... vous avez dû le prendre à crédit. »

Pour que la morale fût complète, la *Revue anecdotique* aurait dû nommer les masques.

*** La France vient de perdre un de ses peintres les plus illustres, et dont la renommée était, depuis longtemps, européenne. M. Paul Delaroche est mort à Paris, le 4 novembre, à la suite d'une maladie lente.

Il était né en 1797, et sa première exposition date de 1822. Il avait envoyé à ce Salon *Joas dérobé du milieu des morts par Josabeth*, et une *Descente de Croix*. En 1824, il exposa *Jeanne d'Arc interrogée dans sa prison par le cardinal Wincester* et *Philippe Lippi*. La *Prise du Trocadero* parut au Salon de 1827. M. Delaroche avait exposé aussi, l'année précédente, à la galerie Lebrun, la *Mort d'Augustin Carrache*, une *Scène de la Saint-Barthélemy*, la *Mort d'Élisabeth* et la *Mort du président Duranti*.

M. Delaroche exposa sous Louis-Philippe : *Jeanne Grey*, *Richelieu et Cinq-Mars*, *le Cardinal Mazarin*, *les Enfants d'Édouard*, *Cromwell devant le cercueil entr'ouvert de Charles Ier*, *l'Assassinat du duc de Guise*, *Lord Strafford se rendant à l'échafaud*, *Charles Ier insulté par les soldats de Cromwell*.

Depuis 1837, M. Delaroche n'a jamais montré en public une seule de ses compositions; on cite parmi ses œuvres inconnues : *Marie-Antoinette devant le tribunal révolutionnaire*, une *Descente de Croix*, le *Dernier banquet des Girondins*, etc.

L'*Hémicycle* du palais des Beaux-Arts, si gravement atteint par l'incendie de l'an dernier, restera son œuvre capitale.

La *Revue* donnera un catalogue aussi complet que possible des œuvres de ce peintre qui, avec M. Horace Vernet, son beau-père, avec M. Ingres, M. Delacroix, M. Ary Scheffer, M. Decamps et quelques autres, représentera dans l'avenir l'art de notre époque.

*** M. Ch. Werner, peintre d'histoire naturelle, auteur de nombreux dessins et de peintures estimées concernant la zoologie et l'anatomie comparée, est mort le 7 octobre à Paris, à l'âge de cinquante-huit ans. Il était attaché au Muséum d'histoire naturelle depuis vingt ans, et il est un des artistes qui, de nos jours, ont le plus enrichi la magnifique collection de peintures sur vélin, commencée il y a deux siècles, et qui est une des principales richesses du Muséum. Il laisse, en outre, un Atlas des oiseaux d'Europe, et les premières livraisons d'un ouvrage sur les animaux nouvellement acclimatés, ou dont l'acclimatation pourrait être utile.

PRIX DES ESTAMPES

DE LA VENTE L***.

ÉCOLE ITALIENNE.

F. AMATO. — 1. Saint Jérôme, 4 f. 50 c.

MICHEL-ANGE DE CARAVAGE. — 2. Un soldat semble s'interposer entre un homme et une femme, 5 50.

LE GUERCHIN. — 3. Saint Antoine de Padoue etc., 10.

F. BAROCCI. — 4. L'Annonciation, 30. — L'épr. Van den Zande a été vendue 131. Cette différence de prix n'est pas justifiée par la différence d'état; les deux épr. étaient très-belles. — 5. La Vierge assise, 2. — Van den Zande, 20. — 6. Saint François stigmatisé, 30. — 7. Le Pardon de saint François, 76. Épr. un peu tachée à la tête du saint. — Vente Debois, une très-belle épr. 25. Ces deux est. et un grand nombre de celles qui vont suivre sont allées augmenter une coll. où les belles pièces ne se comptent plus.

N. BEATRIZET. — 8. Saint Pierre marchant sur les eaux, 39. — 9. La Chute de Phaéton, 60.

D. BECCAFUMI. — 10. Deucalion, 8.

LA BELLE. — 11. Le Reposoir, 26. Épr. un peu rognée. — Van den Zande, 23 50. — On sait que cette est. a un second état non-indiqué dans le Catalogue Jombert.

B. BISCAINO. — 12. La Nativité, 60. — Debois, épr. venant de chez M. R. D., 34. — 13. L'Adoration des Rois et la Sainte Famille, 13. — 14. La Vierge allaitant Jésus, 21. La marge du bas était coupée. — Van den Zande, 6 50. — 15. Saint Jérôme, 10. Marge du bas coupée. — 16. Saint Christophe, Galatée, 18.

B. BISI. — 17. La Sainte Famille, 10 50.

G. BONASONE. — 18. La Sainte Vierge évanouie, 40. Épr. un peu rognée. — 19. La Sainte Vierge debout, 56. Achetée par M. Evans. — 20. La Sainte Vierge assise, 27. Légèrement tachée. — 21. La Sainte Famille, 36. — 22. La Naissance de saint Jean-Baptiste, 21. — Van den Zande, 5. — 23. Un Prophète et une Sibylle, 15. Belle épr., mais tachée d'encre au bas. — 24. Scipion blessé, 43. — 25. Clélie, 21. Cette pièce est rentrée dans une coll. d'où elle était sortie depuis 1852. — Van den Zande, 29; Debois, 100. Épr. venant de la coll. Revil. — 26. Constantin victorieux, 22. — 27. Silène, 8. Épr. un peu faible. — 28. Deux Satyres, 10 50. Épr. rognée au trait carré. — 29. Bacchus couché sur un char, 8 50. — 30. Trois Nymphes, 55. — 31. Histoire de Jason et de Médée, 26. — 32. Le lever de Soleil, 150. — 33.

Alexandre et Roxane, 30. — 34. L'Amour dans les Champs-Élysées, 50. — 35. Mercure, 30. — 36. Le Triomphe de l'Amour, 36. — 37. Saturne et la Nymphe Philice, 20. — 38. Le Jugement de Pâris, 45. — 39. Quatre statues dans des niches, 155. — 40. Les Amours de Neptune et de Melantho, 37. — 41. Vénus coiffée par les Grâces, 52. — 42. Le Dieu Pan auprès d'une Nymphe, 165. — 43. Calypso et Ulysse, 68. — 44. Quatre Nymphes assises autour d'un rocher, 26. — 45. Des hommes et des femmes se baignent ensemble, 61. - 46. Un jeune homme combattant un monstre, 9. — 47. A. Bocchii Symbolicarum quæstionum libri quinque. Bononiæ, 1855, in-4°, 75. Ce volume, pour être complet, doit renfermer 151 emblèmes, et de plus le portrait de Bocchius, qui est au verso du premier feuillet. Il y a de ce livre une 2e éd. sous la date de 1574. Les planches alors ont été retouchées par Augustin Carrache. Un exemplaire de la 1re édit., relié en maroquin rouge et doublé de tabis, dont les planches étaient parfaitement coloriées, dit le catalogue (ce qui serait une médiocre recommandation près des amateurs d'aujourd'hui), a été vendu 72 livres chez le duc de la Vallière en 1784; cela ferait à peu près 200 fr. — 48. Philippe II, 99. — 49. Le Cardinal Bembo, 79. — 50. Michel-Ange, 63. — 51. Raphaël, 36. — 52. Adam et Ève, 33. Achetée par M. Colnaghi. — 53. Buste de Latone, 12. — 54. Diane allant à la chasse, 4 50.

P. P. BONZI. — 55. La Sainte Vierge, 2.

O. BORGIANI. — 56. Sujets de la Bible, 52 est., 20. Cette suite a été rendue, comme incomplète d'une planche, et revendue 9 50. — 57. Le corps du Sauveur, 23.

F. BRIZIO. — 58. Le Retour d'Égypte, 7 50. — 59. Le Repos en Égypte, 10. Achetée par M. Evans.

LE CREMONÈSE. — 60. Samson et Dalila, 82. Ce prix nous paraît excessif. — 61. Saint Roch, 40.

A. CAMASSÉE. — 62. La Sainte Vierge et Saint Jean, 28.

G. CAMPAGNOLA. — 63. Jésus et la Samaritaine. Épr. justement qualifiée de superbe dans le catal. Achetée par M. Evans. — 64. Saint Jean-Baptiste, 180. Une très-belle épr., venant du cabinet Revil, a été achetée 300 fr. par M. D. à la vente Debois.

D. CAMPAGNOLA. — 65. La Pentecôte, 86. — 65 bis. Vénus, 34. Achetée par M. Evans.

CANALETTO. — 66. Suite de 31 pièces; vues diverses, 336.

S. CANTARINI. — 67. Le Repos en Égypte, trois pièces (nos 5, 6, 7, de Bartsch), 32. — 68. Le Grand saint Antoine de Padoue, 40. — 69. Saint Benoît, 4 50. — 70. L'Ange Gardien, 67. Prix énorme. — 71. Mercure et Argus, 32. — Van den Zande, 4.

D. M. CANUTI. — 72. La Vierge du Rosaire, 10 50. — 73. Saint François d'Assise, 19.

J. CARAGLIO. — 74. La Bataille au bouclier sur la lance, 33. — 75. Ixion, 81.

G. CARPIONI. — 76. L'Hommage du petit saint Jean, 11. — 77. Saint Jérôme, 11. — Neuf est. de ce maître, dont le Saint Jérôme, 4 50. Rigal.

L. CARACCI. — 78. La Vierge de l'an 1592, 95. — 79. La Sainte Vierge aux Anges, 18. — Trois épr., de trois états différents, ensemble, 14. Van den Zande. — 80. La Vierge et Saint Joseph, 7. — Les quatre est. précédentes, ensemble, 3. Rigal.

AG. CARACCI. — 82. J.-C. montré au peuple, 11. Épr. tachée à la poitrine du Christ. Achetée par M. Evans. — 83. Le Crucifix, 36. — 84. Le grand Crucifiement, 15. — 85. La Sainte Vierge, 60. — 86. La Sainte Famille, 10. Achetée par M. Evans. — 87. La Tentation de saint Antoine, 15. — 88. Saint François en extase, 47. — Van den Zande, 5. — 89. Saint François recevant les stigmates, 40. — Van den Zande, 10 50. — 90. Saint Jérôme, d'après Vanni, 29. — 91. Saint Jérôme, d'après le Tintoret, 185. Épr. de toute beauté. — Le même état, 30. Debois. — 92. Sainte Madeleine, 14. — 93. La Sainte Vierge, 1586, 49. — 94. Le Mariage de sainte Catherine, 35. — Van den Zande, 20. — 95. Le corps mort de J.-C., 1598, 22. — 96. Le corps mort de J.-C., 1582, 11. Achetée par M. Evans. — 97. La Vierge ayant J.-C. sur ses genoux, 25. — 98. Enée sauvant Anchise, 22. — Une épr. venant de la coll. Donadieu, 5. Van den Zande. — 99. Pan dompté par l'Amour, 65. — Van den Zande, 43. — 100. Mercure et les Grâces, 67. — 101. Les petites pièces lascives. 13 pièces, 200. — Sept de ces treize pièces (le Lascivie dei Caracci), plus le numéro précédent et quatre autres pièces, 113. Rigal. — Le Pape Innocent IX, 59. — 103. Jean Gabriel Sivel, 9. — 104. Titien Vecelli, 40. — Une épr. avant les deux lignes d'inscription, 16 5, Debois; et 73, Rigal. — 105. Frontispice, 16 50.

ANNIBALE CARACCI. — 106. Suzanne, 300. Épr. mal imprimée dans le haut. — Une très-belle épr., 21. Van den Zande. — 107. l'Adoration des Bergers, 59. — 108. La même, épr. de second état et défectueuse, 16. — 109. Le Couronnement d'épines, 28. C'est le second état. — Une épr. du premier état, 18. Van den Zande. Les trois estampes des n[os] 106, 108 et 109 ensemble, 20 Rigal. — 110. La Sainte Vierge allaitant l'Enfant Jésus, 50. — 111. La Vierge accompagnée de l'Ange, 50. — 112. La Vierge à l'hirondelle, 41. — 113. La Vierge à l'écuelle, 49. — Une épr. de premier état avant toute lettre, 15. Van den Zande. — 114. La Sainte Famille, 180. — 115. Saint Michel, 11. — 116. Saint Jérôme, saint François d'Assise, 17. — 117. Saint Jérôme dans le désert, 20. Le prix de cette pièce semble invariable; chez M. Van den Zande elle a été vendue 21, et elle provenait du cat. Debois où elle avait été vendue 20. — 118. La Madeleine pénitente, 59. Connue sous le nom de la Madeleine à la natte. — Plus belle, 10 50. Debois. — 119. Jupiter et Antiope, 19. — Van den Zande, même prix. Les six pièces précédentes, moins le Saint Michel, mais avec la Vierge à l'hirondelle, 20. Rigal. — 120. La Soucoupe, 23. — Van den Zande, 14, mieux conservée. — 121. La Vierge avec l'Enfant Jésus qui fait voler un oiseau, 6 50.

N. DELLA CASA. — 122. Portrait de Baccio Bandinelli, 29.

LE BENEDETTE. — 123. L'Entrée de l'arche de Noë, en deux pièces, 6. — 124. La Résurrection de Lazare, et deux autres pièces, 6. — 125. Le Jeune pâtre à cheval.

S. CASTIGLIONE. — 126. La Résurrection du Lazare, 6.

L. CIAMBERLANO. — 127. J.-C. apparaît à la Madeleine, 26. — *Clairs-obscurs :* 128. Le Sacrifice d'Abraham et quatre autres pièces, 12.—129. La Vierge accompagnée de saints, et quatre autres est., 15. — 130. Circé. — Hercule, deux est., 7 50. Ces trois n[os] achetés par M. Evans.—131. Nymphes au bain, et trois autres est., 17.

F. COZZA. — 132. Le Sommeil de l'Enfant divin, 195.

M. CRESPI. — 133. La Nativité, 4.

G. DIAMANTINI. 134. Saturne, l'Amour et une femme, 4 50.

LE GUASPRE. — 135. Deux paysages, 31.

P. FACCINI. — 136. Saint François d'Assise, 5.

A. FALCONE. — 137. Le Tombeau, 19.

O. FARINATO. — 138. La Sainte Croix, 4.

O. FIALETTI. — Les Noces de Cana, 19. — 140. Scherzi d'Amore, 14 pièces, 26. — 141. Angélique et Médor, 50.

B. FRANCO. — 142. L'Enlèvement de Déjanire, 9.

G.-B. GALLESTRUZZI. — 143. Trophées d'armes et de vases, cinq est., 9 50.

J.-B. MANTUAN. — 144. Un Amour jouant du clavecin, 65. — 145. Un soldat emmenant une femme, 14. — 146. Les Troyens repoussant les Grecs, 19.—Vente Debois, une épr. d'un état non décrit dans Bartsch, achetée 80 fr. par M. Duchesne.

G. MANTUAN. — 147. Marius à Minturne, 10. Achetée par M. Evans. — 148. La Victoire, 26.— 149. L'Amour et Psyché, 86.—Van den Zande, 31, et 60 à la vente Debois, épr. avant la draperie. — 150. La Naissance de Memnon, 27.—151. Angélique et Médor, 9 50. — 152. Pénélope au milieu de ses femmes, 32.

A. MAUTUAN. — 153. Deux Amours montés sur des dauphins. 3 50. — 154. Apollon, 8. — 155. Hercule étouffant le lion, 11. — 156. Bacchanale, 13. — 157 et 158. Soixante-douze figures d'après Michel-Ange, 21. — 159. La Servitude, 27.

D. GHISI. — 160. La Vierge dans les nues, 10.

F. GOYA. — Les Caprices. Suite de 80 est. en un vol. in-4°, 141. Le tirage paraît assez moderne. — 162. Tauromaquia. Suite de 33 est. en un vol., 320. — 163. D. Baltazar Carlo, 45. Achetée par M. Evans. — Un Nain de Philippe IV, 53.

LE BOLOGNÈSE. — L'Oiseau perché sur une arbre. — La Femme, son enfant et l'homme debout, 4 50.

LE GUIDE. — 166. La Vierge (n° 1 de Bartsch), 53. — 167. La Vierge (3 de Bartsch), 27. — 168. La même est., 5. Il y a des épr. avant le nom de Guido Reni, au bas, à gauche.— 169. Sainte Famille (9 de Bartsch), 6 50.

— 170. Sainte Famille (11 de Bartsch), 11. — 171. Une Gloire d'anges, 78. — 172. J.-C. mis au tombeau, 9. — 173. J.-C. et la Samaritaine, 35. Au milieu il y a 1610. — 174. Saint Roch, 22. — 175. Judith, 9.

G. IMPERIALE. — 176. La sainte Vierge, 7 50. Pièce rare.

L. LANA. — 177. La Sainte Famille, 5 50.

G LEONE. — 178. Un Troupeau de chèvres, 6 50.

F. LIANO. — 179. Un Soldat debout, 4 50. — 180. Portraits de Fr. Barbieri et de J.-L. Bernini, 12 50.

L. LOLI. — 181. La Sainte Vierge, 4 50.

G.-B. LUPRETTI. — 182. Marine, 8.

VIEUX MAITRES ANONYMES, DE L'ÉCOLE D'ITALIE. — 183. Hercule (5 de Bartsch), 50. — 184. Saint Sébastien, 50. Pièce rare.

LE MAITRE AU DÉ. — 185. Saint Sébastien, 15. — 186. L'Envie chassée du temple des Muses, 34. — 187. Apollon tuant le serpent Python, 28. — 188. Apollon et Marsyas, 34. — 189. Deux frises, 27. — 190. L'Amour couché dans les bras de Psyché, et 5 autres est. de la même suite, 66. — 191. Psyché reçoit un ordre de Vénus, 52. — 192. Enée sauvant Anchise, 6 50. — 193. Les deux Gladiateurs, 6. — 194. Cinq Gladiateurs, 11.

MAITRES ANONYMES. — 195. Psyché emportée dans l'Olympe, 15. — 196. Diane et ses nymphes au bain, 9. — 197. L'Abreuvoir des bœufs, 108. — 198. Le prophète Jérémie, 14. — 199. L'Annonciation, 40. — 200. La Femme pensive, 9. — 201. La Nymphe, le Satyre et l'Amour, 20. — 202. L'Arc de Constantin à Rome, 2 50.

F. PRIMATTICIO. — 203. Les deux Femmes romaines, 61.

L. DAVEN. — 204. La Sainte Famille, 20. — 205. Sainte Madeleine, 16. — 206. Alexandre domptant Bucéphale, 9. — 207. Europe couronnant de fleurs le taureau, 20. — 208. Bellone assise sur des trophées, 15. — 209. Danaë, 11. — 210. Des hommes et des femmes cultivant un jardin, 46. — 211. Adonis poursuivant un sanglier; Diane poursuivant un cerf, 11. — 212. Mars et Vénus, 8 50. — 213. Jeune homme buvant, 11. — 214. Chasse au cerf. — La Pêche, 2 est., 30. — 215. Marc Aurèle offrant un sacrifice, 8. — 216. Femme offrant un sacrifice au dieu Terme, 13. — 217. Une Muse, 14. — 218. Les Amours de Jupiter, 28.

A FANTUZZI. — 219. Le Combat des Horaces et des Curiaces, 5. — 220. Dame romaine, 7 50. — 221. Hercule labourant un champ, 8. — 222. Minerve-Hygie, 7. — 223. Dessin de corbeille, 55. — 224. Le Satyre et la Nymphe, 14. — 225. Groupe de deux Romaines, 4. — 226. Jeune dame romaine, 6.

D. DEL BARBIERE. — 227 Groupe tiré du Jugement dernier, 13. — 228. Amphiaraüs, 4. — 229. Assemblée d'hommes et de femmes, 9 50.

LE MAITRE AU MONOGRAMME XIII DE BARTSCH. — 230. Les Ambassadeurs romains venant trouver Brennus, 7.

MAITRES ANONYMES, DE L'ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU. — 231. Le Sacrifice d'Abraham, 10. — 232. La Déposition de Croix, 30. — 233. Cléo-

pâtre, 16 50. — 234. L'Enlèvement d'Hélène, 9 50. — 235. L'Entrée du cheval de bois à Troie, 8 50. — 236. Une Femme implorant un guerrier, 9 50. — 237. Curtius, 10. — 238. Jupiter et Semelé, 11 50. — 239. Vénus pleurant la mort d'Adonis, 22. — 240. Psyché en présence de Proserpine, 31. — 241. Jeune homme buvant, 9 50. — 242. La Pêche miraculeuse, 14 50. — 243. Rinceau, 13. — 244. Prophète, 6 50. — 245. Le Combat des Centaures et des Lapithes, 18. — 246. Bacchus enfant, 40. — 247. Le vieux Silène, 50. — 248. Figure allégorique, 38. — 249. Michel-Ange à l'âge de 23 ans, 19.

MAITRES ANONYMES, GRAVEURS SUR BOIS. — 250. Hercule étouffant Antée, 19. — 251. La Mise au tombeau, 20.

MAITRE AU MONOGRAMME XII DE BARTSCH. — 252. Hercule étouffant un géant ; Mars enlevant Vénus, 16.

MAITRES ANONYMES, DU XVIIe SIÈCLE. — 253. La Vierge allaitant l'Enfant Jésus, 65. — 254. La Vierge donnant le sein à l'Enfant Jésus, 28. — 255. La Sainte Vierge debout dans une niche, 135. — 256. La Vierge entourée de Saints, 17. — 257. La Sainte Famille, 20. — 258. Le Calvaire, 10. — 259. Saint Jérôme, 3. — 260. Galathée, 40. — 261. Silène, 6 50.

A. MANTEGNA. — 262. La Flagellation, 190. Achetée par M. Colnaghi. — Van den Zande, 15, et Debois, 51. — 263. Les Soldats portant des trophées, 47. — 264. Combat de deux Tritons, 290. — 265. Bacchanale à la cave, 230.

C. MARATTA. — 266. L'Assomption de la Vierge, 1. — 267. Le Martyre de saint André, 14.

F. MATEI. — 268. L'Arco di Tito, 30.

L. MATTIOLI. — 269. La famosa offerta di Titiano, etc., 30.

F. MAZZOLA — 270. L'Annonciation, 2. — 271. La Nativité, 22. — 272. La Sainte Vierge, 48. — 273. La Sépulture de J.-C., 20. — 274. Saint Jacques majeur, 16. — 275. Sainte Thaïs, 51. Épr. médiocre. — 276. Le Berger debout, 7. — 277. Le Jeune homme et les deux vieillards, 4. — 278. Les deux Amants, 19.

A. MELDOLLA. — 279. Le petit Moïse sauvé du Nil, 28. — 280. J.-C. guérissant les lépreux, 9. — 281. Le petit saint Jean, 10. — 282. Le Retour de l'enfant prodigue, 20.

G.-B. MERCATTI. — 283. Le Mariage de sainte Catherine, 7.

P.-F. MOLA. — 284. La Sainte Vierge, 80. — 285. Le Martyre de saint André, 15.

B. DEL MORO. — 286. La Sainte Vierge, 5. — 287. La Vierge accompagnée de saints, 8 50. — 288. Le Bain du petit Jésus, 8. — 289. Sainte Famille, 8. — 290. Romulus et Rémus, 4 50. — 291. Fuccia, 21. — 292. La Victoire de Constantin, 11. — 293. L'apparition des Anges à Abraham, 3 50. — 294 Danaë et le jeune Persée, 17. — 295. Persée et

Andromède, 6 50. — 296. Silène monté sur un âne, 9. — 297. Marsyas, 16. — 298. Paysage traversé par une rivière, 3.

M. DEL MORO. — 299. Le Mariage de sainte Catherine, 9. Mauvaise épr. — 300. Le Jardin de l'Amour, 6 50. Épr. rognée.

M. ODDI. — 301. L'Adoration des Bergers, 5 50.

P. OTTINI. — 302. La Sépulture, 8.

G. PALMA. — 303. Saint Thomas, 2 50.

B. PASSAROTTI. — 304. La Visitation, 18. — 305. La Religion, 3.

P. DEL PO. — 306. Neptune et Psyché, 2.

A. PODESTA. — 307. Bacchanale, 8.

C. PROCACCINI. — 308. Repos en Égypte (1 et 3 de Bartsch), 2 est., 16.

MARC-ANTOINE, AUGUSTIN VÉNITIEN ET MARC DE RAVENNE. — 310. Adam et Ève, 400. — Debois, 1010, épr. frottée et un peu rognée du haut et du bas. — 311. Le Sacrifice d'Abraham, 30. — Debois, 110. — 312. Isaac bénissant Jacob, 30. — 313. Joseph et la femme de Putiphar, 65. — Debois, 105. — 314. Le Massacre des Innocents, 140. — Debois, 1,255. — 315. Jésus-Christ mis au tombeau, 440. — 316. Saint Paul prêchant à Athènes, 350. — Debois, 2,500. — 317. Saint Michel, 42. — 318. Sainte Cécile, 1,350. Très-belle épr. — Debois, 790, aussi belle épr. — 319. Entellus et Darès, 15. — 320. L'Empereur rencontrant le guerrier, 245. — Debois, 130. — 321. Alexandre faisant serrer les livres d'Homère, 90. — Debois, 141, achetée par M. Van den Zande, à la vente duquel elle a été vendue 179. — 322. Le Triomphe, 460. — Debois, 240. — 323. Deux femmes portant un enfant, 510. Achetée 340 chez M. Debois. — 324. L'Amour marin, 12 50. — 325. Psyché et l'Amour, 19. — 326. La Marche de Silène, 30. — 327. Le Parnasse, 600. — Debois, 510. — 328. Le Satyre et l'enfant, 135. Achetée 110 chez M. Debois. — 329. La Vendange, 650. — Debois, 346. – 330. Pan et Syrinx, 11. — 331. Junon, Cérès et Psyché, 165. — 332. La statue d'Apollon du Belvedère, 55. — 333. La statue d'Apollon à demi vêtu, 65. Achetée 125 chez M. Debois. — 334. Apollon, une lyre à la main, 85. Achetée 30 chez M. Debois. – 335. Les trois Grâces, 50. — Debois, 201. — 336. Hercule et Antée, 67. — Debois, 180. — Van den Zande, 56. — 337. Le *Quos Ego*, 400; Debois, 550. — 338. L'Homme aux deux trompettes, 220. Achetée 210 chez M. Debois. — 339. Le jeune Homme au brandon, 33. — Debois, 110. — 340. Trajan entre la ville de Rome et la Victoire, 651 — Debois, 250. — 341. La Force, 210 (Bartsch, 375). — 342. La Tempérance, 40. — 343. L'Homme et la femme aux boules, 340. Achetée 295 chez M. Debois. — 344. Jeune femme arrosant une plante, 245. — 345. La Force (Bartsch, 395), 51. — 346. Les deux femmes au Zodiaque, 150. — Debois, 306. — 347. La Jeune femme entre deux hommes, 30. — 348. La Peste, 130. — Debois, 399. — 349. La Jeune mère, 130. Debois, 75. — 350. La Femme qui s'arrache les cheveux. — 351. L'Homme endormi à l'entrée d'un bois 120. Achetée 60 à la vente Debois. — 352. La Femme en méditation, 186. — Debois, 25. — 353. Le Paysan et la femme

aux œufs, 40. — 354. Statue équestre de Marc-Aurèle, 40. — 355. L'Arc triomphal de Constantin, 30. — 356. Vase à deux anses; autre vase à deux anses, 17.

G. RIBERA, DIT L'ESPAGNOLET. — 357. Le Corps mort de Jésus-Christ, 20. — 358. Saint Jérôme lisant, 9,50. — Debois, 14. — 359. Saint Jérôme, 21. — Van den Zande, 28. — Debois, 14 50. — 360. Saint Jérôme (Bartsch, 5), 26. — Van den Zande, 29; elle avait été achetée 11 50, cat. Debois. — 361. Le Martyre de saint Barthélemy, 180. — Van den Zande, 51; elle avait été achetée 11 50, cat. Debois. — Cette est. avait d'abord été adjugée pour 545 à un marchand qui était absent de la salle de vente au moment de l'adj.; mais il avait laissé son cat. ouvert à la place qu'il occupait, et un autre marchand, placé près de lui, voyant sur ce cat. une commission de 1,100 pour le n° 361, crut faire plaisir à son confrère en enchérissant pour lui, et la pièce lui fut adjugée. Cependant, quoique le cat. portât 1,100, la commission n'allait en réalité que jusqu'à 100, mais, selon l'usage des marchands, on avait masqué ce prix par un chiffre inutile, pour dérouter les curieux. C'était donc une grande perte pour l'adjudicataire. Il lui restait une ressource : deux amateurs avaient lutté contre lui; le marchand leur offrit l'est. avec un rabais considérable, mais la réflexion était venue et aucun d'eux n'en voulut. Enfin, il alla trouver M. de L., qui, avec son obligeance accoutumée, fit recommencer les enchères, et l'est. fut adjugée à 180 fr. — 362. Saint Pierre, 37. — Debois, 16 50. — 363. Le Poëte, 56. — Debois, 7; Van den Zande, 4 50. — 364. Le Centaure et le Triton, 21. — 365. Silène, 34. — Debois, 20; Van den Zande, épr. de premier état, 72, et une épr. de deuxième état, 30.

SALVATOR ROSA. — 366. Combat de Tritons, et trois autres pièces, 13.

SISTO. ROSA. — 367. Laocoon, 2.

G. ROSSI. — 368. Les deux Enfants, 4 50.

M. ROTA. — 369. Le Martyre de saint Pierre Dominicain, 44.

P. C. ROTARI. — 370. Saint Louis; deux bustes d'homme, 2 est., 12.

V. SALIMBENI. — 371. Sainte Agnès, 2 25.

DOMENICO SANTI. — 372. Portrait d'Augustin Carrache, 18.

A. SCHIAVONE. — 373. Buste de femme, le Jug. de Pâris, la Sybille et 3 autres est., 40.

B. SCHEDONE. — 374. Sainte Famille, 3.

G. A. SIRANI. — 375. Lucrèce, 4.

ELISABETTA SIRANI. — 376. Sainte Famille, 11. Est. rognée. — 377. Repos en Égypte, 4. — 378. Sainte Famille, 9.

V. STRADA. — 379. La Sainte Vierge (6 de Bartsch), 16. — 380. La Sainte Vierge (8 de Bartsch), 2. — 381. Le Mariage de sainte Catherine, 15.

A. TEMPESTA. — 382. Chasse au sanglier, 1 50.

P. TESTA. — 383. — Les sept Sages de la Grèce, 5. — 384. Achille plongé dans les eaux du Styx, 11 50. — 385. Achille traînant le corps d'Hector, 5.

D. TIBALDI. — 386. La Vierge à la Rose, 8 50. — 387. La Paix, 15 50.

G. B. TIEPOLO. — 388. L'Adoration des Rois, 11.

TIZIANO VECCELLI. — Les trois Flûteurs, 14.

G. L. VALESIO. — 390. Vénus châtiant l'Amour, 13. — Vénus menaçant l'Amour, 15.

F. VANNI. — 392. Sainte Catherine de Sienne, 6 50.

E. VICO. — 393. La Vierge assise sur les nues, 18. — 394. Joseph d'Arimathie, 61. — 395. Le Combat des Amazones, 18. — 396. Jupiter et Léda, 13. — 397. La Dispute des Muses et des Piérides, 51. — 398. Combat des Lapithes et des Centaures, 12. — 399. Vénus à la toilette, 3 50. — 400. L'Atelier de Bandinelli, 30. — Van den Zande, 20 50. — 401. Laura del Petrarca, 9. — 402. Le Cardinal Bembo, 7. — 403. La Fortune, 4 50.

V. VICTORIA. — 404. La Vierge de Foligno, 1 75.

ÉCOLE ALLEMANDE.

H. ALDEGREVER. — 405. Le Mauvais riche à table, 35.

A. ALTDORFER. — 406. Le Jugement de Pâris, 10.

B. BEHAM. — 407. Portrait de Charles V, 39.

HANS SEBALD BEHAM. — 408. Le Satyre; Leda, 30. — 409. La Mélancolie; Paysan et Paysanne, 17. — 410. La Mort s'emparant d'une femme, 25. — Van den Zande, 39. — 411. La Femme couchée, vue de dos, 31. — Van den Zande, 19.

C. G. E. DIETRICH. — 412. Concert de villageois, 8. — 413. Musiciens ambulants, 10. — Deux épr. avec différences ont été vendues 17, cat. Debois. — 414. L'Ermitage, 4. — Van den Zande, 9.

ALBERT DURER. — 415. Adam et Ève, 760. — Debois, juste moitié moins, soit 380. — 416. La Face de J.-C., 121. — Van den Zande, 14. — 417. La Sorcière allant au Sabbat, 205. — 418. Apollon et Diane, 105. — Debois, 20. — 419. La Famille du Satyre, 100. — Debois, 56; Van den Zande, 26. — 420. Les Effets de la jalousie, 185. — Debois, 154. — 421. L'Oisiveté. 95. — Debois, 151; Van den Zande, 140. — 422. Le petit Courrier; La Dame à cheval, 117. — Debois, 61. — 423. Le Paysan et sa femme; l'Hôtesse et le cuisinier, 162. — Van den Zande, 54. — 424. L'Oriental et sa femme; les trois Paysans, 151. — Debois, 70. — 425. L'Assemblée des gens de guerre, 102. — 426. Les Offres d'amour, 119. — Debois, 83.

W. HOLLAR. — 427. La Cathédrale de Strasbourg, 51. — Van den Zande, 28. — 428. Deux Marines, 16. — 429. Daniel Barbaro, 14. — 430. E. de La Belle, 15. — 431. Albert Dürer, 31. — Van den Zande, 14 50. — 342. Ad. Elsheimer, 5. — 433. Hans Holbein, 25. — 434. Martin Luther, 31. Épr. un peu faible. — 435. Jeanne Seymour, 34. — 436, 437 et 438. Le Comte et la Comtesse d'Arundel. Trois est., 22 50. — 439. Charles II, 27. — 440. Charles-Louis, 6. — 441. Élisabeth Harvey, 10. — 442. La Du-

chesse de Lennox, 8. — Van den Zande, 10. — 443. J. Malder, 5 50. — 444 et 445. Le Comte et la Comtesse de Portland, 17. — 446. Le Comte de Strafford, 21. — 447. L. et C. de Vael, 27.

J. HOPFER. — 448. Portrait d'un ecclésiastique, 3 25.

L. KILIAN. — 449. Portrait d'Albert Dürer, 96. — Debois, 11 50.

C. G. KOLBE. — 450. Intérieur de forêt, 4.

LE MAITRE AU MONOGRAMME I. B. — 451. Pièce emblématique, 12.

LE MAITRE AU NOM DE J.-C. — 452. Hercule combattant les Centaures, 10.

C. MATSYS. — 453. Charles V, 30.

G. PENCZ. — 454. Tobie, 25. — 455. Le Jugement de Salomon; Judith, 28. — 456. Thomiris, 10. — 457. Médée, 15. — Debois, 8. — 458. La Mort de Lucrèce, 72. — 459. Horatius Coclès, 30. — 460. La Courtisane punie, 11 50. — 461. Thétis et Chiron, 6.

G. F. SCHMIDT. — 462. La Juive fiancée, 7. — Van den Zande. Épr. de remarque, 40. — 463. La mère de Rembrandt, 7. — Van den Zande, 10. — 464. La princesse d'Orange, 13. — Van den Zande, 8 50. — 465. Rembrandt dans sa jeunesse, 6 50. — Van den Zande, 8 50. — 466. Vieille vue à mi-corps, 26. — 467. Les bons Amis, 20. — Van den Zande, 13 50. — 468. La Résurrection de la fille de Jaïre, 19. — Van den Zande, 5; Debois, 10 50. — 469. Mlle Clairon, 17. — Van den Zande, 11. — 470. La Mettrie, 12. — Van den Zande, 8 50. — 471. Parrocel, 8 50. — Van den Zande, 11. — 472. L'Abbé Piéron, 25. — 473. J.-B. Rousseau, 37. — 474. Mme de Sévigné, 13.

MARTIN SCHÖNGAUER. — 475. L'une des cinq Vierges folles, 105.

V. SOLIS. — 476. La Société des Anabaptistes, 28. — 497. Jupiter et Calisto, 29.

T. VAN STAR. — 478. Saint Bernard, 310.

ÉCOLE FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

P. DE BAILLU. — 479. Le Combat du Vice et de la Vertu, 9.

L. BAKHUIZEN. — 480. Vue de mer, 19. — 481. Vaisseaux en mer, 17. — 482. Marine, au loin Amsterdam, 18. — Van den Zande, 19. — 483. Barque en carène, 10.

H. BARY. — 484. Jeune homme faisant une espièglerie à une jeune fille, 33.

N. BERGHEM. — 485. Les trois Vaches en repos, 540. — Debois, 905. — 486. Le Diamant, 400. — Debois, 575. — 487. Le Berger assis sur la fontaine, 3. — 488. Le Troupeau traversant le ruisseau, 8. — 489. Le Troupeau en repos, 8 50. — 490. Halte près du cabaret, 9 50.

C. BLOEMART. — 491. Méléagre et Atalante, 13 50.

A. BLOTELINGH. — 492, Gover Flinck, 6 50. Épr. un peu faible. — 493. L'Amiral Ruyter, 65. — Van den Zande, 10. — 494. François Mieris,

22. Achetée 12 chez Van den Zande. Debois, deux épr., 50. — 495. Une jeune Dame debout, 16.

P. BOEL. — 496. La Chasse au sanglier, 11. — Van den Zande, épr. de remarque, 280.

F. BOL. — 497. Saint Jérôme dans une caverne, 45. Achetée 49 chez Van den Zande. — 498. La même est., 20. — 499. L'Homme à la toque, 2.

SCHELTE A BOLSWERT. — 500. Le Serpent d'airain, 102. Achetée 180 chez Debois. — 501. Les quatre Évangelistes, 99. — 502. Les Pères de l'Église, 105. — 503. Sainte Famille (Basan, n° 44), 59. — Van den Zande, 50. — 504. Sainte Famille (n° 58), 69. Épr. un peu tachée. — Van den Zande, 40. — 505. Retour de chasse, 13 50. — 506. Chasse aux lions, 40. — 507. La Sainte Famille aux Anges, 37. Épr. un peu tachée. — Van den Zande, 66. — 508. Le Couronnement d'épines, 551. — 509. La Marche de Silène, 73. — Debois, 15. — 510. Pan jouant de la flûte, 14. — Van den Zande, 54.

BOECE A BOLSWERT. — 511. Le Jugement de Salomon, 40. — 512. La Résurrection de Lazare, 212. — Debois, 76.

J. BOTH. — 513. La Femme montée sur le mulet ; Le Chariot ; Le grand Cabas ; Les deux Mulets, 100. — 514. Le Pont de pierre ; Le Muletier ; Le Trajet ; Les deux Vaches ; Les Pêcheurs ; Le Pont de bois, 425.

P. BOUT. — 515. Le Traîneau, 59.

J. THÉODORE DE BRY. — 516. La Fontaine de Jouvence, 9. — Van den Zande, 8. — Le Triomphe de Bacchus, 20.

P. CLOUWET. — La Descente de Croix, 49.

C. CORT. — 519. Le Repos en Égypte, 8 50. — Van den Zande, 13. — 520. La Sainte Famille, 12.

C. VAN DALEN LE JEUNE. — 521. La Nature embellie par les Grâces, 20. — 522. La Sainte Vierge, 25. — 523. P. Arétin ; J. Boccace ; Le Giorgion ; Seb. del Piombo, 175. — Van den Zande, 255.

DANCKER DANCKERTS. — 524. Le Matin, 10 50.

J. L. DEMARNE. — 525. La Vache à l'abreuvoir, 5. Épr. moderne.

KAREL DU JARDIN. — 529. Les Mulets, 199. — 527. Les trois Cochons, 85. — 528. Le Mulet aux clochettes, 99. — 529. L'Ane, 51.

C. DU SART. — 530. La Fête du village, 20.

A. VAN DYCK. — 531. Le Christ au Roseau, 485, — 532. Jean Breughel, 102. — Van den Zande, 51. — 533. Le même, 26. — 534. Pierre Breughel, 100. — Van den Zande, 30. — 535. Ant. Cornelissen, 455. — 536. Le même, 29. — 537. Ant. Dyck, 455. — 538. D. Erasme, 75. — Van den Zande, 4. — 539. F. Franck, 115. — 540. J. de Momper, 137. — 541. Le même, 29. — 542. A. Van Oort, 75. Épr. lavée. — 543. Paul Pontius, 270. — 544. P. Le Roy, 120. — 545. J. Snellinx, 105. — 546. F. Snyders, 92. — 547. P. Stevens, 480. — 548. Le même, 18. — 549. J. Sustermans, 400. — 550. D. A. Triest, 33. — 551. L. Vorsterman, 325. — 552. G. De Vos, 75. — 553. Le même, 11. — 554. P. De Vos, 390. —

555. Le même, 35. — 556. J. De Wael, 200. — 557. J. Waverius, 38. — 558. Le Titien et sa Maîtresse, 280. — Van den Zande, 141. — De 559 à 694. Cent trente-six portraits d'après Van Dyck, par différents maîtres ayant produit ensemble 1,897.

A. VAN EVERDINGEN. — 695. L'Homme entre deux pins, 16.

ALBERT FLAMEN. — 696. La Pivoine, 4 50.

F. FLORE. — 697. La Victoire, 3.

J. DE FREY. — 698. Isaac bénissant Jacob, 2. — 699. Jésus guérissant la mère de saint Pierre, 2. — 700. Un Architecte de la marine, 11. — Van den Zande, 5. — 701. Jean de la Valette, 2 50. — 702. L'amiral Tromp, 3 50. — 703. Gérard Dow, 15. — Van den Zande, 9 50. — 704. Le même, 2. — 705. Pie VII, 12. — Van den Zande, 13. — 706. Le baron Dubois, 5. — 707. J. de Frey, 26.

J. FYT. — 708. Les deux Renards, 16.

H. GOLTZIUS. — 709. Mars et Vénus, 5. — 710. N. de Daventer, 11.

L. VAN HEIL. — 711. Danse de villageois, 17.

J. HOUBRAKEN. — 712. Catherine de Russie, 16.

C. JEGHER. — 713. Repos en Égypte, 43. — 714. Hercule, 43. — 715. Silène ivre, 19. — 716. Conversation entre plusieurs amants, 100. — 717. Portrait d'homme à barbe, 6.

P. DE JODE. — 718. Renaud et Armide, 6 50. — 719. David Teniers, 28.

J. JORDAENS. — 720. Jupiter enfant, 13. — Van den Zande, 14.

GÉRARD DE LAIRESSE. — 721. Jupiter et Antiope, 8. — 722. Manque.

J. LIEVENS. — 723. D. Heinsius, 36. — Van den Zande, 28. — 724. J. Gouter, 27. — Van den Zande, 32.

J. LOUYS. — 725. Le Repos de Diane, 11 50.

LUCAS DE LEYDE. — 726. Les deux Vieillards et Suzanne, 49. — 727. La Promenade, 45. — 728. La Laitière, 29.

J. LUTMA LE FILS. — 729. Jean Lutma le père, 10. — Debois, 11; Van den Zande, 13 50.

MAITRES ANONYMES. — 730. Militaires et courtisanes autour d'une table, 60. On dit cette est. de Falck. — 731. La Madeleine s'arrachant les cheveux, 7 50. — 732. Un jeune Cavalier, 65. — 733. Portraits de J.-B. et de Fr. Mercurius Van Helmont, 20.

J. VAN DER MEER LE JEUNE. — 734. La Brebis debout, 23.

J. MEYSSENS. — 735. Méléagre et Atalante, 11.

J. MIELE. — 736. Le Berger, 45. — 737. Le Siége de Maestricht. — La Prise de Maestricht. — La Prise de Bonn, 40.

R. VAN ORLEY. — 738. La Chute des réprouvés, 23. — 739. Bacchus ivre, 17.

ADRIEN VAN OSTADE. — 740. Les Fumeurs, 9. — 741. Le Gueux, 4 50. — 742. Les Pêcheurs, 20. — 743. Trois Figures grotesques, 4 50. — 744. Le Charcutier, 42. — Debois, 80; Van den Zande, 68. — 745. Le Joueur de violon basset, 9 50. — 746. La Danse au cabaret, 18. — 747. Le Goûter,

500. — Debois, 700; Van den Zande, 860. — 748. La même, 102.

CRISPIN DE PAS. — 749. Le cardinal du Perron, 16. — 750. Henri IV, 37.

P. PONTIUS. — 751. Suzanne, 8 50. — Debois; 9. Van den Zande, 25. — 752. Thomiris, 110. — Debois, 91. Van den Zande; 96. — 753. Philippe IV, 50. — Debois, 27; Van den Zande, 47. — 754. P.-P. Rubens, 155. — 755. L'Adoration des Rois, 55.

P. POTTER. — 756. Le Taureau, 40. — 757. Le Vacher, 190. — Van den Zande, 58.

REMBRANDT. — 758. Portrait de Rembrandt, 14. — Van den Zande, 20. — 759. Rembrandt et sa femme, 50. — Van den Zande, 80. — 760. Rembrandt appuyé, 92. — 761. Rembrandt, portrait ovale, 29. — Van den Zande, 45. — 762. Abraham et les trois anges, 45. — Debois, 64; Van den Zande, 49. — 763. Joseph et la femme de Putiphar, 30. — Van den Zande, 65. — 764. L'Ange chez Tobie, 96. — Van den Zande, 10. — 765. La petite Tombe, 460. — Debois, 161; Van den Zande, 301. — 766. Chasse aux lions, 19. — 767. Autre chasse aux lions, 25. — 768. Gueux assis, 47. — Van den Zande, 20. — 769. Vieillard à grande barbe, 80. — Van den Zande, 14. — 770. Vieillard à barbe carrée, 33. — Van den Zande, 40. — 771. Janus Silvius, 58. — Debois, 160; Van den Zande, 30. — 772. Jeune homme assis, 79. — Debois, 20. — 773. Abraham France, 300. — Van den Zande, 235. — 774. Jean Lutma, 65. — Debois, 1,060, épr. de premier état; Van den Zande, 140. — 775. Wtenbogardus, 49. Le texte manque au bas. — Debois, 80. — 776. Le petit Coppenol, 500. Pap. ordinaire. — Van den Zande, 195. — 777. Homme en cheveux, 76. — 778. Vieillard à grande barbe, 32. — 779. Vieillard à moustaches, 31. — Van den Zande, 41. — 780. La grande Mariée juive, 120. — 781. La petite Mariée juive, 32. Un peu faible et avec un pli. — 782. Vieille qui dort, 92. — 783. Trois Têtes de femme, 21.

RODERMONT. — 784. Portrait de Jean Second, 20. — Van den Zande, 13.

P. P. RUBENS. — 785. Vieille femme, un panier au bras, 30. — Van den Zande, 11. — 786. La même, copiée par C. Visscher, 6 50.

JACQUES RUYSDAEL. — 787. Le Petit pont, 85. — 788. Les Voyageurs, 980. Excessivement cher. — Debois, épr. de remarque, 550.

N. RYCKMANS. — 789. J.-C. mis au tombeau, 8 50.

G. SADELER. — 790. L'Apparition de l'ange aux bergers, 20. — 791. Portrait d'une dame debout, 5.

G. VAN SAVOYEN. — 792. Son portrait, 2 50.

P. SNAYERS. — 793. Portrait d'un peintre...

DE SON. — 794. Portail de la cathédrale de Reims, 48. L'inscription du bas est rognée.

T. STOP. — 795. Cavalier sur un cheval au galop, 43. — 796. Cheval attaché, 32.

J. SUYDERHOEF. — 797. Les Bourgmestres d'Amsterdam, 61. — De-

bois, 205; Van den Zande, 461. — 798. La Querelle des joueurs, 14. — Debois, 32; Van den Zande, 25. — 799. Les Joueurs de trictrac, 19. — Van den Zande, 40. — 800. R. Descartes, 27. — Van den Zande, 26. — 801. Daniel Heinsius, 8 50. — 802. Henry Goltzius, 18. — 803. Jean sans Peur, 18. — Debois, 10. — 804. Charles le Téméraire, 25. — Van den Zande, 8 50. — 805. Philippe III, 9 50. — Debois, 8; Van den Zande, 8 50. — 806. Homme à moustaches, 5 50. — 807. Godard de Rede, 23.

HERMAN VAN SWANEVELT. — On sait que chez M. Debois l'œuvre complet a été vendu 3,130. — 808. Terme Antoniane; Hosteria; Vicuria Papa Julio, 5. — 809. La petite Cascade, 4 50. — 810. Le Cardinal. — L'Hôpital. — Les Ruines. — La Grotte de la nymphe Égérie. — Le Pain distribué aux pauvres, 14 50. — 811. La Fuite en Égypte; autre, 5 50. — 812. Saint Antoine, 5 50. — Van den Zande, 19.

MICHEL SWERTS. — 813. Portrait de G. Van der Borcht, 7.

DAVID TENIERS, PÈRE ET FILS. — 814. La Fête flamande, 90. — 815. Paysan à table, 7.—Van den Zande, 9 50.— 816. L'Ouïe et l'Odorat, 12 50. — 817. Paysans qui tirent au blanc, 22. —818. La Danse au son de la musette, 24. — Van den Zande, 10 50.

J. VAN DE VELDE. — 819. L'Étoile des Rois, 7. — Van den Zande, 7 50.

AD. VAN DE VELDE. — 820. Bœufs; Vaches; Chiens; Chèvres, 30.

C. VERMEULEN. — 821. N. de Catinat, 10. — 822. O. Cromwell, 22. — 823. Marie-Louise de Tassis, 16.

C. DE VISSCHER. — 824. La Bohémienne, 30. — Van den Zande, 13 50. — 825. Le Concert rustique, 4 50. — 826. Le Pâtre. — La Femme sur un âne, 4. — 827. Henderucus du Booys, 4 50. — 828. Helena-Leonora de Sivieri, 10. — Van den Zande, 3. — 829. Vondel, 127. — Debois, 760. Epr. avant la lettre. Van den Zande, la même épr., 110.

J. DE VISSCHER. — 830. Berger assis, 8 50. — 831. Pâtre jouant de la musette, 13. — 832. Ivrogne à côté d'une paysanne, 10. — Debois, 3 50.

L. DE VISSCHER. — 833. Jeune homme portant un chat, 31. — Van den Zande, 9 50.

G. DUVIVIER. — La Tentation de saint Antoine, 27 50. — 835. Cuisine flamande, 5 50.

L. VORSTERMAN, LE VIEUX. — 836. Chute des anges rebelles, 23. Epr. doublée. — 837. La Nativité, 9 50. — Debois, 40. — 838. La Descente de Croix, 27. — Van den Zande, 275 fr. premier état. — 839. Le Christ pleuré par la Sainte Vierge, 106. Épr. tachée. — 840. La Sainte Famille, 41. Épr. rognée au trait carré. — 841. Le Christ mis au tombeau, 13. — 842. Saint Georges, 37. — 843. François de Malherbe, 22. — 844. Thomas Morus, 23. — Debois, 45 et Van den Zande 80. — 845. Thomas Howard, 29. — 846. Nic. Lanier, 9. — 847. Charles, duc de Bourbon, 12. — Van den Zande, 20. — 848. Le Comte et la Comtesse d'Arundel, 15.

A. WATERLOO. — 849. Les deux Ponts en pierre, 38. — 850. Le Moulin, 10 50. — 851. Alphée et Aréthuse, 7 50.

C. WAUMANS. — 852. Jean Both, 12.

A. WIERIX. — 853. Philippe-Emmanuel de Lorraine, 8.

J. WITDOECK. — 854. L'Adoration des Rois, 29. — Van den Zande, 10. — 855. J.-C. au tombeau, 40. — 856. L'Assomption, 50. — 857. La Sainte Famille, 39.

T. WICK. — 858. La Malle entr'ouverte

F. VAN DEN WYNGAERDE. — 859. Bacchanale, 80.

ZEEMAN. — 860. Deux Marines, 30.

ÉCOLE FRANÇAISE.

J.-L. AUSELIN. — 861. La marquise de Pompadour, 47. Épr. tachée.

G. AUDRAN. — 862. Le Buisson ardent, 16. — Debois 101; la même revendue 49, Van den Zande. — 863. La Femme adultère, 40. Épr. avec deux points. — Debois, 1,210, épr. de remarque. — 864. J.-C. remettant les clefs à saint Pierre; Saint Paul prêchant, 31. — 865. La Vierge au Rosaire, 8. — 866. Le Martyre de sainte Agnès, 7. — 867. Le Martyre de saint Étienne, 7. — 868. La Mort de saint François, 12. — 869. Le Martyre de saint Laurent, 25. — 870. Saint Paul et saint Barnabé à Lystre, 31. — 871. Le Martyre de saint Sébastien, 30. — 872. La Tentation d'un saint, 49. — 873. Achille découvert par Ulysse, 40. — 874. Le Pape Clément IX...

B. AUDRAN. — 875. La Maladie d'Alexandre, 14. — Debois 100, épr. de remarque. — 876. Manque.

J.-J. BALECHOU. — 877. Le brave Crillon, 6 50.

SEB. BARRAS. — 878. Lazare Maharkysus, 12 50.

J.-F. BEAUVARLET. — 879. Madame Du Barry, 57.

SAM. BERNARD. — 880. Louis du Guernier, 4 50. — 881. Hautman, 19.

C.-C. BERVIC. — 882. Charles Linné, 9 50. — 883. Le comte de Vergennes, 7 50.

J.-J. DE BOISSIEU. — 884. Les Moines au chœur, 12. — 885. L'Ermitage, 4. — 886. Le petit Maître d'école, 15. — 887. Vue du temple du Soleil etc., 4. — 888. Vue d'Aqua, pendente, 13. — 889. Vue du temple de Vesta, 2. — 890. Vue du tombeau de Cecilia Metella, 5. — 891. Vue du pont Lucano, 5. — 892. Vue de l'île Barbe, 6 50. — 893. Vue du pont et du château de Sainte-Colombe, 6. — 894. Vue de l'Arbresle, 9 50. — 895. Des Villageois près d'une femme qui fait manger un enfant, 10. — 896. Le Passage du gué, 8. — 897. Le Paysage au dessinateur, 9 50. — 898. Autre paysage, 11. — 899. Vieille chapelle entourée d'arbres, 12. — 900. La Digue, 20. — 901. Vieux château délabré, 20. — 902. Paysage où est une baraque en planches, 13. — 903. Les petites Laveuses, 13. — 704. Buste d'homme, 4 50. — 905. Villageois prêt à passer un gué, 21.

906. Petit paysage montagneux, 3. — 907. Le Moulin, 11. — Pays coupé par un chemin, 9. — 909. Un Pâtre et un Taureau, 4 50. — 910. Le Repos des faucheurs, 4 50.

AB. BOSSE. — 911. L'Enfant prodigue, 7. — 912. Les Vierges folles, 7. — 913. L'Adolescence, 7 50. — 914. Le Toucher, 8. — 915. Entrée de Louis XIII à Paris, 170. Prix exorbitant. — 916. Cérémonie du mariage du roi de Pologne, 43. — 917. Un Sculpteur, 8. — 918. Une Assemblée de dames et de cavaliers, 63. — 919. Le Branle, 8.

F. BOUCHER. — 920. Jeune fille assise. — La Troupe italienne, 41.

SÉB. BOURDON. — 621. La Vierge à l'oiseau, 2.

R. BOYVIN. — 922. Le vieux Silène, 10. — 923. Les Amours de Jupiter et d'Antiope, 8. Épr. raccommodée.

J. BULLANT. — 924. Vase à deux anses, 41.

J. CALLOT. — 925. Les Supplices, 119. — Van den Zande, 100.

L. CARS. — 926. Mademoiselle Camargo, 31.

L. DE CHATILLON. — 927. Léda, 13.

F. CHAUVEAU. — L'Adoration des bergers, 3. — 929. La Mise au tombeau, 10.

F. CHEREAU. — 930. Boileau, 10.

J. CHEREAU. — 931. Madame de Sévigné, 17 50.

L. CHÉRON. — 932. Le Boiteux guéri, 2 50. — Van den Zande, 7.

CH.-NIC. COCHIN. — 933. La Mariée de village, 21. — 934. La même est., 19. — 935. L'Amour au théâtre italien, 22.

M.-A. CORNEILLE. — 936. La Sainte Vierge, Jésus-Christ et le petit saint Jean, 7 50.

J.-B. CORNEILLE. — 937. La chaste Suzanne, 7.

J. COURTOIS. — 938. Le Combat au pied de la tour, 4 50.

J. COUSIN. — 939. Le Christ mis au tombeau, 82.

N. COYPEL. — 940. La Vierge et l'Enfant Jésus, 15.

A. COYPEL. — 941. Bacchus et Ariane, 25. — 942. La même est., 6. — 943. Pan vaincu par les Amours, 11 50. — Van den Zande, 23.

J. DARET. — 944. Satyre blessé, 2.

P. DARET. — 945. Tristan l'Ermite, 2.

J. DAULLI. — 946. Femme assise, 2. — 947. Madame Favart, 23. — 948. Catherine Mignard, 7. — Van den Zande, 15 50. — 949. Louis XV, 26. — 950. J.-Fr. de Chastenet de Puységur, 45.

ET. DELAULNE. — 951. Satyres et Centaures, 26. — 952. Deux copies de Marc Antoine et de Marc de Ravenne, 8. Van den Zande, 2.

N. DELAUNAY. — 953. La Partie de plaisir, 9.

THOMAS DE LEU. — 954. Antoine Caron, 4 50. — 955. Habicot, 9. — 956. Charles de Lorraine, 15. — 957. Marie de Médicis, 152. Prix si exagéré, qu'il ne signifie rien.

D.-V. DENON. — 958. Le Départ, 4. — 959. La Chasse au sanglier, 2. — 960. Le Taureau, 7 50.

N. DORIGNY. — 961. La Descente de Croix, 31.

P. DREVET. — 962. Manque. — 963. A. Félibien, 7.

P.-I. DREVET. — 964. Boileau, 13 50. — 965. Fénelon, 41. — Van den Zande, 20. — 966. Louis d'Orléans, 38. — 967. Louise d'Orléans, abbesse de Chelles, 30. — 968. M. de Rancé, 26.

G. DUCHANGE. — 969. Jupiter et Io, 29. — 970. La Nativité, 30.

DUPUIS. — 971. L'Occupation selon l'âge, 40.

G. EDELINCK. — 972. Sainte Famille, 245. Épr. sans marge. — Debois, 605, de 1er état. — 973. Combat de quatre cavaliers, 21. — 974. A Arnauld, 19. — 975. Bossuet, 10. — 976. Jean Curvo Semedo, 21. — 977. John Dryden, 105. — 978. Ferdinand, évêque de Paderborn, 35. — 979. Fléchier, 9. — 980. E. Gherardi, 8 50. — 981. C. Gobinet, 27. — 982. Herauld de Gourville, 10. — 983. Madame Hélyot, 48. — 984. Huyghens, 11 50. — Debois, 19. — 985. Keller, 17. — 986. Ch. Maurice Letellier, 14. — 987. Louis XIV, 57. — 988. Madame de Miramion, 11. — 989. Blaise Pascal, 36. — 990. Raimond Poisson, 26. — 991. J. Racine, 36. — 992. Saint-Evremond, 35.

N. EDELINCK. — 993. La Marquise de Sévigné, 61.

L. FERDINAND. — 994. Sainte Potantienne; Portrait d'une jeune femme, 14.

E. FICQUET. — 995. Boileau, 100. — 996. P. Corneille, 157. — 997. J. de la Fontaine, 69. — 998. J. de la Fontaine, 135. — 999. Molière, 80. — 1000. Regnard, 40. — 1001. J.-J. Rousseau, 51.

LÉONARD GAULTIER. — 1002. Le Jugement dernier, 31. — Van den Zande, 10. — 1003. Pierre de Besse, 9. — 1004. Henri IV, 8 50. — 1005. Étienne Pasquier, 5 50. — 1006. Le même, 14 50.

C. LE LORRAIN. — 1007. La Danse au bord de l'eau, 81. — Van den Zande, 51. — 1008. Le Port de Mer, 66. — Debois, 122. — 1009. Le Soleil couchant, 5. — 1010. Le Campo Vaccino, 400. — 1011. Contre-épreuve de cette est., 12. — 1012. Les quatre Chèvres, 20. — Debois, 72.

J.-B. GRATELOUP. — 1013. Montesquieu, 44.

J.-M. GROBON. — 1014. Vue de Saint Rambert, 2 25. — 1015. Intérieur d'une forêt. — Debois, 19 50. — 1016. Vue de l'île Barbe, 15.

HABERT. — 1017. Molière, 29.

B. L. HENRIQUET. — 1018. Jeune femme lisant une lettre, 41.

E. JEAURAT. — 1019. Nymphes au bain, 4 50.

MICHEL LASNE. — 1020. N. Brulart de Sillery, 21. — 1021. Albert Bruyner, 7 50. — 1022. Antoine de Loménie, 7. — 1023. Marc Antoine Lumagne, 10. — 1024. Michel de Marillac, 7. — 1025. Louis de Marillac, 8. — 1026. Mathieu Molé, 20. — 1027. Pierre Séguier, 13.

SÉB. LECLERC. — 1020. Puer parvulus, 29.

B. LÉPICIÉ. — 1029. La Maîtresse d'école ; Le Château de Cartes, 42.

E. LESUEUR. — 1030. Sainte Famille, 39.

A. LOIR. — 1031. La Vierge, Jésus et saint Jean-Baptiste, 2 50.

P. LOMBART. — 1032. Henry comte d'Arundel, 125. Épr. rognée. — 1033. Olivier Cromwell, 9. Épr. très-médiocre.

P. J. LOUTHERBOURG. — 1034. Tranquillité champêtre, 3.

J. LUBIN. — 1035. Le Sépulcre de J.-C., 8 50.

A. MANGLARD. — 1036. Le Grain, 3.

A. DE MARCENAY. — 1037. Rembrandt, 5. — 1038. Le Maréchal de Saxe, 32.

A. MASSON. — 1039. Marin Cureau de la Chambre, 74. — Debois, 27; et le même prix, Van den Zande. — 1040. Louis XIV, 41. — 1041. Le même, 5 50. — 1042. Charles Patin, 8 50. — Van den Zande, 27.

C. MELLAN. — 1043. Henriette-Marie de Buade Frontenac, 16. — 1044. Louise-Marie de Gonzague, 15. — 1045. Le duc de Lesdiguières, 9 50. — 1046. Mathieu Molé, 3 25. — 1047. Peiresc, 14. — 1048. Richelieu, 40. — 1049. Pierre Séguier, 10.

J. MORIN. — 1050. La Sainte Vierge, 31. — 1051. La Vierge de Douleur, 18. — Van den Zande, 4 75. — 1052. Anne d'Autriche, 37. — Debois, 12 50. — 1053. Anne d'Autriche, 21. — Debois, 12. — 1054. Arnauld d'Andilly, 17 50. — Debois, 13 50. — 1055. Le Cardinal Bentivoglio, 101. — Debois, 31 50; Van den Zande, 45. — 1056. Saint Charles Borromée, 25. — 1057. Manque. — 1058. J. P. Camus, 8 50. — Debois, 14. — 1059. N. Christyn, 36. — Debois, 16. — 1060. J. F. P. de Gondy, cardinal de Retz, 36. — 1061. H. de Grimberghe, comtesse de Bossu, 42. — Debois, 10. — 1062. La même dame plus âgée, 25. — Debois, 6 50. — 1063. Henri II, roi de France, 35, — Debois, 10. — Van den Zande, 12 50. — 1064. Henri IV, 40. — Debois, 28 50. — 1065. C. Jansénius, 13 50. — Debois, 19; Van den Zande, 23 50. — 1066. Marguerite Lémon, 25. — 1067. Louis XI, 112. — Debois, 10; Van den Zande, 11 50. — 1068. Louis XIII, 15. — Van den Zande, 14. — 1069. P. Maugis des Granges, 27. — 1070. Mazarin, 34. — Debois, 13 50. — 1071. Philippe II, 27. — Debois, 23 50. — 1072. Saint François de Sales, 38. — Van den Zande, 21. — 1073. Omer Talon, 21. — Debois, 30. — 1074. Dom Tarisse, 28. — Van den Zande, 14 50. — 1075. Michel Le Tellier, 29. — Debois, 7 50. — 1076. Augustin de Thou, 18 50. — Debois, 19 50. — 1077. Christophe de Thou, 19. — Debois, 12; Van den Zande, 13. — 1078. Jacques Auguste de Thou, 31. — Debois, 10. — 1079. Duverger de Hauranne, 38. — Debois, 18 50. — 1080. L'Abbé de Richelieu, 28. — Debois, 24 50; Van den Zande, 41. — 1081. La Chasse aux canards, 8 50. — 1082. La Paysanne en marche, 12 50.

R. NANTEUIL. — 1083. Anne d'Autriche, 29. — Vente Bertin, 30. — 1084. Christine, 95. — Debois, 29; Bertin, 24 50. — 1085. Colbert, 101 (n° 71 de R. D.). — Debois, 75; Van den Zande, 13; Bertin, 29. — 1086. Le Prince de Condé, 59. Épr. rognée au trait carré. — Debois, 39; Bertin, 25 50. — 1087. Fouquet, 45. — Van den Zande, 59; Bertin, 38. — 1088. P. Jeannin, 11. — Bertin, 5. — 1089. Manque. — 1090. Michel Le Tel-

lier, 10 50. Van den Zande, 24, Bertin, 5.—1091. La Mothe le Vayer, 33. — Debois, 201, de 1er état; Bertin, 8 50. — 1092. Mazarin (domitor), 42. — Debois, 47; Van den Zande, 61; Bertin, 21. — 1093. Richelieu, 145 (n° 218 de R. D). — Bertin, 75. — 1094. Scudéry, 7 50. — Debois, 5; Van den Zande, 9.

J. P. NORBLIN. — 1095. Militaire debout dans une chambre, 17.

J.-B. OUDRY. — 1096. Suite de quatre sujets de Chasse, 43. — 1097. Le Chien braque en arrêt, 128. — 1098. La même est., autre état, 23.

J. PESNE. — 1099. Portrait de N. Poussin, 61. — Van den Zande, 71. —1100. La Vierge et l'Enfant Jésus, 18. —1101. Le Baptême de J.-C., 11. — 1102. La Sainte Famille servie par les Anges 41. — Debois, 109; Van den Zande, 79. — 1103. La Mort de Saphire, 41. — Debois, 26; Van den Zande, 37. — 1104. Les Sacrements. Sept pièces, 300. — Debois, 705. — 1105. Le Testament d'Eudamidas, 45. — Debois, 280, et revendu 220, Van den Zande. — 1106. Sainte Famille, 17. — Portrait de F. Langlois, 41. — Debois, 15; Van den Zande, 34.

B. PICART. — 1108. Le Massacre des Innocents, 26. — Debois, 9; Van den Zande, 5 50. — 1109. La Vendange (Le cachet de Michel-Ange), 2 75.

ROGER DE PILES. — 1110. Portrait de Ch. A. Dufresnoy, 20.

N. PITAU. — 1111. Portrait de A. Petau, 9.

M. DE PLATE-MONTAGNE. — 1112. Débarquement de soldats, 23.

N. DE PLATE-MONTAGNE. — 1113. François Ier, 29. — 1114. Marie de Médicis, 18.

F. DE POILLY. — 1115. La Sainte Famille, 16. — Debois, 30. — 1116. La Vierge au Berceau, 24. — 1117. La Sainte Famille dite la Perle, 22. (Poilly n'est que l'éditeur de cette planche.) —1118. La Fuite en Égypte, 7 50. — 1119. A. Fabert, 34. — Debois, 8. — 1120. Louise de Prie, 80.

PRUDHON. — 1121. Phrosine et Mélidor, 95. — Van den Zande, 42.

N. REGNESSON. — 1122. La Princesse de Conti, 59.

J. L. ROULLET. — 1123. Le Christ mort, sur les genoux de la Vierge, 10 50. — 1124. Le Pape Alexandre VIII, 2 50. — 1125. E. Le Camus, 28.

A. DE SAINT-AUBIN. — 1126. Jeune Fille à la fenêtre, 17. — 1127. Portrait des principaux collaborateurs de l'Encyclopédie, sur la même planche, 31. — 1128. Necker, 3 50.

J. DE SAINT-IGNY. — 1129. Le Joueur de musette, 8.

P. SAVART. — 1130. F. Rabelais, 30.

P. VAN SCHUPPEN. — 1131. Louis XIV d'après Vaillant, 31. — 1132. Louis XIV d'après Mignard, 11 50. — 1133. Pierre Séguier, 15 50. — 1134. Saint Vincent de Paule, 41. — 1134 *bis*. Madame Deshoulières, 9.

F SPIERRE. — 1135. La Vierge tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, 300. — 1136. Portrait d'un commandeur de Malte, 5.

CLAUDINE BOUZONNET STELLA. — 1137. La Passion de J.-C., quatorze pièces, 31.

ANTOINETTE B. STELLA. — 1138. Des Bergers découvrent Romulus et Rémus, 82.

P. SUBLEYRAS. — 1139. Le Serpent d'airain, 1 25.

N. H. TARDIEU. — 1149. L'Embarquement pour Cythère, 38. — 1141. C. Rollin, 6.

J. N. TARDIEU. — 1142. Marie Leczinska, 39.

P. A. TARDIEU. — 1143. Judith, 2 50. — 1144. Le comte d'Arundel, 17. — 1145. Jean Bart, 19. — 1146. Christine, 22. — 1147. Henri IV, 26. — 1148. Henri IV en pied, 18. — 1149 — Henri IV en buste, 10. — 1150. La Peyrouse, 8.

THÉODORE. — 1151. La Petite Famille, 2.

A. TROUVAIN. — 1152. Le Père de la Chaise, 43. — 1153. Denise Camusat, 17. — 1154. Le Maréchal de Vauban, 19.

J. VERNET. — 1155. Sainte Famille, 6 50.

C. H. WATELET. — 1157. Singes au corps de garde, 93.

A. WATTEAU. — 1158. L'Homme accoudé; la Femme assise, 14 50. — 1159. Le Promeneur vu de face, le Promeneur vu de profil, l'Homme appuyé, 15. — 1160. La Femme marchant à gauche. — 2 épr ; La Femme marchant au fond, 2 épr., 25

J. G. WILLE. — La Ménagère hollandaise, 10. — Debois, 181, épr. avant la lettre. — 1162. Jeune Joueur d'instrument, 26. — 1163. L'Instruction paternelle, 55. — Debois, 1,100, épr. avant la lettre. — 1164. L'Abbé Prevost, 10. — 1165. Frédéric II, 22. — 1166. N. Catinat, 1 50.

P. WOEIRIOT. — 1167. La Bataille de Constantin, 47. — 1168. Tableaux du Cabinet du Roi, première partie, un vol. in-f°, 150. — 1169. Les Hommes illustres de France, 2 vol. in-f°, 130.

ÉCOLE ANGLAISE.

J. MAC-ARDELL. — 1170. Rubens et sa femme, 33.

F. BARTOLOZZI. — 1171. Clytie, 4 50. — Debois, 30. — 1172. Léda, 17 50.

T. BLACKMORE. — 1173. Portrait d'homme à moustache, 13 50.

R. EARLOM. — 1174. Marie-Madeleine, 17. — Debois, 39. — 1175. Le duc d'Arenberg, 19 50.

G. FAITHORNE. — 1176. Charles I[er], 7,50. — 1177. La Reine-Mère, 3,50.

T. HARDY. — 1178. J. Haydn, 1 50.

F. HAWARD. — 1179. Le chevalier Eon de Baumont, 10 50.

R. STRANGE. — 1180. Le Prince de Galles, 56.

G. VERTUE. — 1181. Milton, 17.

F. VIVARÈS. — 1182. Ruines au bord de la mer, 2.

G. WHITE. — 1183. J.-B. Monnoyer, 12.

W. WOOLLETT. — 1184. Rubens, 18. — Debois, 95, épr. av. la lettre.

ÉTUDE SUR LES MONUMENTS DRUIDIQUES.

DEUXIÈME PARTIE (1).

Pour bien comprendre les monuments druidiques, considérés comme œuvres de l'art, il importe de ne pas perdre de vue qu'ils datent d'une époque où la civilisation était encore dans l'enfance, où le génie de l'artiste ne trouvait à sa disposition que les ressources les plus restreintes, où l'art enfin commençait à peine à se dégager de la nature.

Il faut songer surtout que l'architecture est le premier des arts du dessin qui apparaisse et se développe à l'origine de la société humaine; il faut songer que cette architecture même était, chez les anciens Celtes, à un état tout embryonnaire, et que la sculpture, qui la suit immédiatement dans l'ordre chronologique, que la sculpture, cette compagne fidèle et presque inséparable de l'architecture, n'était pas née, n'était pas en germe, n'était pas soupçonnée à l'époque des druides.

On a souvent supposé que la religion druidique interdisait les représentations matérielles de la divinité, et de grands écrivains ont cru reconnaître un principe semblable dans toutes les religions primitives, en se fondant sur plusieurs textes de la Bible (2). Cette explication me semble non-seulement fort conjecturale, mais tout à fait inutile; nous la devons à une admiration un peu exclusive, à une sorte d'engouement, parfaitement justifiable du reste, pour le druidisme, engouement qui empêche de considérer cette civilisation comme incomplète ou du moins comme réellement inachevée. En ce cas particulier, c'est l'esthétique, ou plutôt l'archéologie raisonnée, qui vient au secours de la philosophie de l'histoire.

Quelques antiquaires, plus engoués encore, ont signalé des traces de sculpture druidique dans les grottes aux fées de Loc-

(1) Voir la livraison d'octobre 1856, p. 97.

(2) J. Reynaud. *Encyclopédie nouvelle*, art. *Druidisme;* et Henri Martin, *Histoire de France,* Ire partie, livre II.

mariaker, et M. de Fréminville (1) a même prétendu y voir des caractères d'écriture. La *Table de César*, les *Pierres plates*, la grotte de l'île Longue et surtout celle de Gâvr' Innis, montrent en effet une foule de traits et de rainures, bizarrement contournés, gravés sur les parois intérieures de ces monuments; mais il faut une extrême bonne volonté pour distinguer dans cet assemblage un plan, un dessein, une intention quelconque. Ce sont des lignes droites parallèles, des zigzags, des cercles concentriques, des courbes variées indéfiniment, des figures sans nom et sans caractère; parfois ce sont des palmettes, parfois aussi de ces couteaux celtiques en silex que l'on trouve abondamment dans les environs, mais tout cela sans ordre déterminé, et jeté pour ainsi dire au hasard pour remplir la surface de la pierre. Les dessins de la grotte de Gâvr' Innis sont certainement ce qu'il y a de plus curieux en ce genre, et M. Mérimée (2) les a comparés ingénieusement aux tatouages que les naturels de la Nouvelle-Zélande s'impriment sur le visage et sur plusieurs parties du corps.

Comme je l'ai dit dans la première partie de cette étude, ce que les monuments druidiques ont d'admirable, c'est la puissance, la fécondité, la variété que révèle cet art encore dans l'enfance et privé des ressources les plus indispensables. On aurait peine à concevoir, en ne voyant que les pierres informes employées par les architectes celtes, en voyant les menhirs, les dolmens, les grottes aux fées, formés uniquement de fragments de roc à peine dégrossis, le parti qu'il y avait à tirer de tels éléments pour élever de véritables temples, à ciel ouvert il est vrai, mais d'une étendue parfois considérable, et réellement caractérisés sous le rapport de l'art.

Les alignements de Carnac et d'Erdeven, au sud du Morbihan, les cercles de menhirs, ou *cromlechs*, situés sur différents points du Finistère, du Morbihan et du pays Chartrain, les enceintes d'Abury et de Stonehenge dans le Wiltshire, près de Salisbury, sont autant de temples, de monuments qui étonnent et confondent l'imagination, par leur aspect étrange et imposant, par leur grandeur et leur simplicité.

(1) *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. I, p. 440, et t. VIII, p. 147.

(2) *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France*, IIe partie. *Gâvr' Innis*.

La description que je vais entreprendre n'a pour but que de donner une simple idée de ces œuvres gigantesques, et d'amener la discussion de certains faits qui ont paru contestables, ou qui n'ont même jamais été remarqués. Je commencerai par le monument de Carnac.

Entre Vannes et Lorient, au sud-ouest d'Auray et perpendiculairement à l'isthme de la presqu'île de Quiberon, s'étend, le long de l'Océan, une vaste lande de rochers, de sables et de bruyères, longue d'environ quinze kilomètres, et parsemée d'une multitude de menhirs de toutes formes et de toutes dimensions. La hauteur moyenne de ces menhirs est de deux à trois mètres, quelques-uns ont jusqu'à cinq et six mètres, d'autres au contraire semblent à peine percer le sol ; quant à leur forme ordinaire, c'est celle d'une pyramide ou d'un cône renversés.

A la première inspection, on s'aperçoit que ces pierres sont sensiblement alignées dans la direction de l'ouest à l'est, et qu'elles représentent de longues avenues, interrompues cependant, de temps à autre, par de grands espaces déserts où apparaissent encore, çà et là, quelques menhirs isolés. Dans le voisinage de ces alignements s'élèvent des tombelles et des dolmens empiétant parfois sur les alignements mêmes, mais la plupart placés sans ordre, sans symétrie du moins apparente.

Avec un peu plus d'attention, on observe bientôt que, sur certains points, les blocs sont plus hauts et en plus grand nombre, formant alors onze rangées parfaitement distinctes, ou plutôt dix avenues, de largeurs différentes, mais toujours plus larges au milieu que sur les côtés. Il importe de remarquer, dès l'abord, n'en déplaise à l'imagination de certains écrivains, que ces rangées de pierres ne sont pas rigoureusement parallèles, et surtout qu'elles ne se présentent jamais en quinconce. Seulement l'intervalle qui sépare les rangées extérieures ne varie guère qu'entre 90 et 100 mètres.

On observe aussi que, des points dont je viens de parler, les alignements semblent partir, comme d'un lieu d'origine, en se dirigeant vers l'est, de telle façon que les menhirs diminuent sensiblement de hauteur et deviennent de plus en plus rares à mesure que l'on avance dans cette direction. Et cependant, l'opinion généralement reçue considère, comme appartenant à un seul et même système, tous les alignements situés entre le village

d'Erdeven et celui de Carnac, ou, plus exactement, entre le petit port d'Etel, au nord-ouest du territoire d'Erdeven, et le hameau de La Trinité, sur les bords de la rivière de Crach.

Il est vrai qu'un nombre immense de ces menhirs ont dû disparaître depuis l'extinction du druidisme, soit détruits sous l'influence des premiers missionnaires chrétiens dans les Gaules, soit employés à la construction des villages voisins et des clôtures en pierres sèches, si communes dans tous les environs, soit enlevés pour faire place à des routes nouvelles, ou simplement brisés et convertis en macadam : de sorte qu'il est au moins entrêmement difficile de reconnaître le plan général de ces monuments bizarres.

Mais ce qui est certain c'est que, partout où l'on rencontre encore les alignements à peu près intacts, ils affectent une orientation *de l'ouest à l'est,* et que les déviations appréciables que l'on y remarque, par exemple à l'extrémité des alignements de Kerzerho, se dirigent plutôt vers le *nord-est.* Or, en traçant une ligne droite d'Etel à La Trinité, on voit que cette ligne va *du nord-ouest au sud-est;* il est, par conséquent, réellement impossible de supposer que tous les groupes séparés aient jamais pu faire partie d'un système unique, puisqu'ils sont loin de se trouver dans un seul et même axe.

De plus, comme je le disais tout à l'heure, le point de départ de chacun de ces groupes est bien déterminé : ce n'est jamais que vers l'extrémité est ou nord-est que les menhirs semblent se perdre. Près de Kerzerho, une ligne courbe, dont la convexité est tournée vers l'ouest, marque la limite occidentale des avenues. Au hameau de Sainte-Barbe, beaucoup plus au sud, deux blocs énormes, dont les faces les plus larges sont tournées vers l'est, paraissent également les bornes d'un système particulier qui se dirige de là vers l'orient. Dans la presqu'île de Quiberon, près du moulin de Saint-Pierre, à six kilomètres plus au sud encore, se voient un cromlech en forme de croissant, et des alignements, le tout orienté vers l'est. Enfin, près du village de Carnac même, deux groupes distincts, toujours dirigés dans le même sens, partent évidemment, l'un d'une aire curviligne ou plutôt d'un arc sur la corde duquel les avenues viennent tomber perpendiculairement, l'autre d'une espèce d'enceinte représentant un vaste carré à angles émoussés : ce sont les groupes du Ménec et de Kerlescant, ainsi nommés à cause de la métairie du Ménec bâtie dans

l'aire curviligne du premier, et du hameau de Kerlescant, situé non loin du second.

Ces indications sont sans doute fort peu intéressantes par elles-mêmes, mais elles ont une énorme importance pour fournir une idée juste de ce qu'on appelle les monuments de Carnac, et particulièrement pour renverser une conjecture, ou plutôt toute une théorie qui, à l'aide d'arguments spécieux, menace de s'accréditer chez les archéologues modernes.

Selon cette théorie, émise en Angleterre par le docteur Stuckeley, en 1743, reprise par le révérend M. Bathurst Deane (1), et adoptée en France par MM. de Penhouët (2) et Cayot Délandre (3), les avenues de Carnac et d'Erdeven n'ont formé primitivement qu'un seul ensemble, nécessairement ondulé puisque les tronçons de ces avenues n'ont pas le même axe, et cet ensemble est un *dracontium*, c'est-à-dire le temple d'une prétendue religion du Serpent, ou *ophiolâtrie*, antérieure au druidisme même. Les serpents et les dragons jouent, en effet, un assez grand rôle à l'origine de toutes les religions connues, et l'on suppose que les *ophiolâtres* ont donné à leurs temples la forme de leur divinité, comme les chrétiens représentent, par le plan architectural de leurs églises, le symbole de leur rédemption.

Mais tout cet échafaudage d'hypothèses s'écroule devant la simple remarque que les alignements restés debout sont uniformément orientés de l'ouest à l'est, et qu'il eût fallu un hasard bien extraordinaire pour que tous les points de jonction, orientés, d'après la théorie même, du nord au sud, eussent totalement disparu. Il est vrai que les partisans de l'ophiolâtrie n'ont pensé qu'aux trois groupes de Kerzerho, du Ménec et de Kerlescant, qui ne sont séparés, parallèlement, que de deux à trois mille mètres : ils oublient ou ils feignent d'oublier les groupes de Sainte-Barbe et de la presqu'île de Quiberon, qu'il serait impossible de réunir au plan général.

Quant aux légères déviations que présentent les avenues mêmes, on ne peut les attribuer ni à l'intention de figurer un serpent, comme le veulent MM. Deane et de Penhouët, ni à un

(1) *Observations on Dracontia.*

(2) *Annales de la Société académique de Nantes,* t. III.

(3) *Le Morbihan, son histoire et ses monuments,* p. 322 et suiv.

simple caprice de l'architecte, comme le croit M. Mérimée (1). Je ne puis que rappeler, à ce propos, la courbure que j'ai observée dans les grottes aux fées, et qui me semble avoir été exécutée en vertu d'un principe mystérieux et symbolique, dont j'espère donner plus loin la signification.

L'hypothèse de l'ophiolâtrie et du *dracontium* a été, d'ailleurs, victorieusement combattue par M. Mérimée (2), et, avant lui, par M. Jorand (3), qui assigne à chaque groupe de menhirs une destination spéciale, en déclarant néanmoins que tout le territoire d'Erderen et de Carnac doit être considéré dans son ensemble comme une terre sacrée, comme une véritable terre druidique. J'y ajouterai le territoire de Quiberon, à cause des cromlechs et des alignements que j'y ai signalés, et qui paraissent jusqu'ici n'avoir pas été aperçus.

Il est inutile, sans doute, de réfuter les autres conjectures, plus ou moins originales, qui ont été faites à propos des pierres de Carnac. Plusieurs savants n'y ont vu qu'un vaste cimetière des druides, en considérant chaque menhir comme l'indication d'une sépulture. D'autres, comme La Sauvagère (4), ont prétendu sérieusement que ces pierres avaient été placées là par les Romains pour « garantir leurs tentes des coups de vent violents qui règnent fréquemment sur cette côte. » J'aime toujours mieux, je l'avoue, les légendes populaires, que ces romans scientifiques où l'érudition la plus prétentieuse se mêle aux rêveries les plus singulières. Or, d'après ces légendes, les menhirs de Carnac ne représentent autre chose qu'une armée de païens, changés en pierres au moment où, après avoir poursuivi saint Cornély jusqu'au bord de la mer, ils allaient s'emparer de leur victime. Il paraît même que, dans la nuit qui précède l'anniversaire de la fête du saint, toutes ces pierres s'agitent encore et tournent trois fois sur elles-mêmes, sans parvenir à se déraciner.

Je n'entreprendrai point de décrire tous les temples ou sanctuaires analogues disséminés sur le territoire du Morbihan et du Finistère. Qu'il me suffise de faire remarquer que là où se mon-

(1) *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France,* IIe partie. *Erdeven, Carnac.*

(2) Ibidem.

(3) Voir les *Mémoires de la Société des antiquaires de France,* t. VII, p. XIX.

(4) Cité par Cayot Délandre dans son ouvrage : *le Morbihan, son histoire et ses monuments,* p. 524.

trent ces alignements, un demi-cercle ou un croissant de menhirs sert presque toujours de limite occidentale, ou, pour mieux dire, de point de départ aux avenues; et qu'en l'absence des alignements, le cercle apparaît complet, achevé, formant en ce cas une véritable enceinte, circulaire ou elliptique. Cette observation, sur laquelle je reviendrai encore après la description de Stonehenge, me semble de la plus haute importance dans l'étude de ces monuments.

Je ne puis cependant passer sous silence le cromlech de la petite presqu'île de Kermorvan, à vingt-deux kilomètres ouest-sud-ouest de Brest, parce qu'il forme un système complet, bien caractérisé, et parce que son orientation semble différente de l'orientation que j'ai observée dans tous les autres monuments de cette espèce.

La presqu'île de Kermorvan affecte à peu près la figure d'un triangle dont la base est tournée vers l'ouest, et dont le sommet forme l'isthme. Au centre du triangle s'élève un cromlech composé de neuf menhirs (1) rangés en ellipse, sur un espace de 60 mètres environ de longueur. En dehors de cette enceinte, vers le sud, sont deux dolmens parallèles qui font évidemment partie de l'ensemble, et à l'est, sur l'isthme même, deux tumulus, placés symétriquement l'un à côté de l'autre.

Quant aux tumulus placés en vedette, on ne peut y voir que des bornes signalant l'entrée du sanctuaire; les deux dolmens sont, à ne pas s'y méprendre non plus, des autels de sacrifices; mais ce qu'il y a de remarquable, c'est que l'enceinte proprement dite, allongée dans le sens de l'ouest à l'est, semble par cela même orientée au sud, et d'autant plus que c'est au sud qu'apparaissent les deux dolmens servant d'appendice à cette enceinte.

Rappelons à ce propos qu'une orientation semblable, au sud, se remarque aussi dans quelques grottes aux fées, comme *la Table de César*, par exemple, et dans quelques dolmens, comme le grand dolmen de Plounéour-Trez; mais n'oublions pas non plus que ce sont là des exceptions extrêmement rares; remar-

(1) M. de Fréminville y a compté d'abord 13 menhirs (Voy. *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. III, p. 16), puis 12 menhirs seulement (Voy. *Guide du voyageur dans le Finistère*, p. 176) : il ne peut, ce me semble, y en avoir eu que 9.

quons surtout avec soin que pas un monument celtique ne présente d'orientation au nord ou à l'ouest.

L'examen du cromlech de Stonehenge, le plus complet, sans contredit, et le plus soigneusement exécuté de tous les sanctuaires des druides, viendra pleinement confirmer les observations précédentes, et nous mènera directement à découvrir au moins un principe général dans cette architecture primitive.

C'est au midi de l'Angleterre, à quinze kilomètres nord de Salisbury, et presque au centre d'un immense plateau légèrement incliné vers l'orient et tout parsemé de tombelles, que se présente aux regards le célèbre groupe de pierres druidiques appelé *Stonehenge*, c'est-à-dire la *haie de pierres* ou les *pierres suspendues*. De loin, l'aspect de ce monument, on doit l'avouer, est loin d'être aussi imposant, aussi frappant que celui des alignements de Carnac : il faut approcher de l'enceinte, y pénétrer même, pour se rendre parfaitement compte de ce qu'elle a d'extraordinaire et de merveilleux. Mais, alors aussi, la surprise, l'étonnement, l'admiration, s'éveillent tout à coup, au premier regard jeté sur cette œuvre de géants.

Pour peu qu'on cherche à relever, par la pensée, ceux de ces blocs énormes qui gisent brisés sur le sol ou renversés les uns contre les autres, on se figure aisément le plan et l'état primitif du monument entier (1).

La première enceinte, ou cercle extérieur, se composait de trente piliers, plus ou moins équarris, originairement hauts de quatre mètres, et reliés entre eux par trente blocs placés horizontalement sur les piliers, en guise de linteaux de portes, ou, pour mieux dire, d'entablement. Cette première enceinte, qu'il ne faut pas se représenter cependant tout à fait régulière, mesure trente mètres environ de diamètre.

Au dedans de ce cercle se trouve immédiatement un second cercle concentrique, formé de simples menhirs, au nombre de trente-six, n'ayant en moyenne qu'une hauteur d'un mètre 50 centimètres. Beaucoup de ces menhirs ont aujourd'hui disparu, mais ce qui en reste suffit pour faire deviner ce qui manque.

(1) On trouve, du reste, dans ce lieu désert, un cicérone fort habile, M. Joseph Brown, qui habite le village d'Amesbury, à deux milles de là, et qui, tous les jours, depuis vingt-sept ans, se fait conduire, dans une petite voiture à bras, à Stonehenge, pour y attendre les visiteurs.

La partie la plus importante de l'édifice se compose de sept *trilithes*, rangés de manière à dessiner un heptagone. On appelle *trilithe* un ensemble de trois pierres équarries, beaucoup plus longues que larges, dont deux sont verticales, et dont la troisième repose sur les deux premières. En un mot, c'est une véritable porte, qui ne rappelle en rien le dolmen.

La hauteur de ces trilithes varie d'une façon extrêmement remarquable. L'un d'eux, beaucoup plus élevé que le reste du monument, semble dominer tout le système et en déterminer l'orientation : il a $6^{m}60$ depuis la base jusqu'au sommet, c'est-à-dire 2 mètres de plus que l'enceinte extérieure. Au pied de ce grand trilithe se trouve placée, sur le sol même, horizontalement, une pierre rectangulaire, aussi longue que le trilithe et large de $1^{m}20$; c'est apparemment la pierre ou l'autel des sacrifices. Les deux trilithes, placés à droite et à gauche de l'autel, ont un peu plus de 5 mètres de hauteur; deux autres, placés plus en avant, ont $4^{m}80$, et les deux derniers, situés en regard du trilithe principal, n'ont que $2^{m}50$ environ.

Enfin, à l'intérieur de cet heptagone, règne un cordon de dix-neuf menhirs simples, semblables à ceux de la deuxième enceinte, mais ne présentant plus, cette fois, qu'un demi-cercle, ou pour parler plus exactement, une demi-ellipse dont l'autel occupe le foyer. On dirait que les architectes, par cette disposition remarquable des menhirs, combinée avec la disposition heptagonale et l'élévation croissante des trilithes, aient voulu figurer autour de l'autel une véritable abside.

Rien de plus puissant et de plus ingénieux que cette architecture à ciel ouvert, dans laquelle l'idée d'art se révèle d'une manière incontestable. Que cet édifice soit un temple, et un temple des druides, tout le monde l'admet aujourd'hui ; il ne semble plus même possible de faire à ce sujet des conjectures, et les théories des anciens archéologues n'ont à nos yeux qu'un intérêt purement historique. Après avoir attribué successivement la construction de Stonehenge aux Phéniciens, à l'enchanteur Merlin, aux Bretons, aux Romains, aux Belges, à Alfred le Grand, aux Saxons et aux Danois ; après y avoir vu un temple, un monument commémoratif ou triomphal, un tombeau, un cénotaphe, un lieu où l'on rendait la justice, un observatoire d'astronomie.... on en est revenu à l'idée la plus simple, sans espérer néanmoins de pou-

voir jamais expliquer complétement cette étonnante conception architecturale (1).

J'ai dit que la disposition intérieure du monument de Stonehenge offre une direction soigneusement déterminée, une véritable orientation que tout concourt à rendre encore plus frappante. Non-seulement le grand trilithe avec la pierre des sacrifices doivent être regardés comme le point de départ de cette orientation, mais si l'on trace, perpendiculairement au trilithe, une ligne droite imaginaire, cette ligne, servant d'axe à l'heptagone de trilithes et à l'ellipse de menhirs, traversant ensuite l'enceinte extérieure entre deux piliers plus espacés que les autres, rencontrera dans la campagne, à 50 mètres environ, un grand menhir tout à fait isolé, et, plus loin encore, un autre menhir, également isolé, incliné vers le monument.

Si, maintenant, on interroge la boussole sur la direction de cette ligne droite, on découvre que cette direction indique un point déterminé de l'horizon sensible entre l'est et le nord-est, *et précisément le point où le soleil semble se lever à l'époque du solstice d'été*.

Cette observation, que je n'ai vue consignée nulle part (2), me semble féconde en conséquences, et destinée à jeter un jour tout nouveau dans l'étude de l'archéologie druidique. On se rappelle, en effet, que les alignements de Carnac, bien que situés en général et au premier abord dans le sens de l'ouest à l'est, montrent plusieurs déviations sensibles vers l'est-nord-est, et l'on conçoit tout d'abord ce que cette idée d'orienter les temples au soleil levant, pour le moment même de l'année où le soleil a le plus d'éclat et de force, ce que cette idée a de profondément symbolique, eu égard aux dogmes et aux cérémonies religieuses du druidisme. Que l'on se rappelle aussi la courbure que j'ai signalée dans presque toutes les allées couvertes des sépultures, courbure qui se dirige vers l'est-sud-est, et l'on jugera, par analogie, que ces sépultures sont orientées vers le point où le soleil paraît se lever à l'époque du solstice d'hiver : idée non moins

(1) Voir, pour de plus amples détails, deux brochures publiées, l'une à Salisbury chez K. Clapperton : *Conjectures relative to Stonehenge, etc.*, l'autre à Londres chez J.-N. Sayers : *An illustration of Stonehenge and Abury, etc.*

(2) C'est aussi peut-être la seule chose que le cicérone de Stonehenge n'ait jamais remarquée.

symbolique sans doute, et non moins intimement liée à cette religion toute mystérieuse.

Je n'insisterai pas davantage sur ces différents faits que je n'ai nullement la prétention de prendre pour base d'une théorie nouvelle sur le druidisme. J'espère seulement que les philosophes et les historiens qui s'occupent avec tant de succès de cette belle étude, pourront retirer quelque utilité de mes remarques, en les complétant et en les développant selon leurs propres vues. Dans une science aussi ardue, aussi conjecturale, la moindre découverte sert parfois à éclairer bien des recherches, à fixer bien des hésitations.

Il me reste, sous ce rapport, à éclaircir encore un point sur lequel les erreurs, les hypothèses gratuites ou romanesques, se sont accumulées depuis bien des siècles. Je veux parler de l'emplacement des monuments druidiques, monuments qui, selon l'opinion commune, accréditée même chez les savants, se trouvent toujours au fond des forêts les plus épaisses et les plus sombres.

La prédilection des druides pour les forêts est attestée par l'histoire, la littérature et les traditions : la célèbre description de Lucain, la cérémonie du gui, l'espèce de culte rendu au chêne et au bouleau, les légendes des temps chevaleresques, évidemment empruntées au druidisme, et qui ont toujours pour théâtre des forêts mystérieuses, tout vient engager à placer également dans ces forêts les temples des druides.

Si quelques écrivains savent que ces temples sont situés dans des plaines parfaitement découvertes, ils supposent que les forêts ont aujourd'hui disparu, et ils ne s'en livrent pas moins à toute leur imagination en représentant les dolmens et les cromlechs ombragés par les chênes séculaires, et cachés dans la profondeur des bois.

Malheureusement pour ces belles descriptions, la vérité m'oblige à faire observer que *tous* les monuments druidiques, sans exception à moi connue, sont situés sur des terrains presque dénués de végétation, dans des landes rocailleuses, souvent au milieu des rochers, plus souvent encore au bord de la mer, où non-seulement il n'y a point d'arbres, mais où jamais il n'a pu y en avoir. Rien n'est plus facile à constater, et j'ai peine à concevoir que l'idée contraire se soit perpétuée jusqu'à nos jours sans trouver de contradicteurs.

D'ailleurs il n'est peut-être aucun sujet historique dans lequel l'imagination ait eu aussi beau jeu que dans les théories sur le druidisme. Sans compter les conjectures plus ou moins bizarres et les romans plus ou moins ingénieux que j'ai déjà signalés dans le cours de cette étude, sans compter l'opinion qui fait de tous ces monuments des sépultures, et celle qui ne voit dans les dolmens que des autels de sacrifices, et celle de l'ophiolâtrie, et tant d'autres, combien n'en voyons-nous pas, tous les jours encore, se produire et se répandre ! Depuis que le druidisme est, pour ainsi dire, en faveur, chaque auteur qui avait à toucher, de près ou de loin, à cette grande question, s'est cru obligé, en conscience, d'émettre son sentiment, ou, au moins, d'écrire quelques belles phrases sur le sujet à la mode.

C'est ainsi que l'on a voulu rendre plus extraordinaire, s'il est possible, l'érection des menhirs et des dolmens, en prétendant que ces masses énormes avaient été amenées de fort loin ; c'est ainsi que l'on a cherché dans l'agencement et le nombre des pierres brutes un signe ou un symbole ; c'est ainsi enfin, comme je le disais tout à l'heure, que les forêts les plus sombres et les plus impénétrables ont été regardées comme les seuls sanctuaires du culte.

Mais voyons donc si les monuments druidiques perdent réellement à être considérés comme ils sont et là où ils sont ; voyons si, par hasard, ils n'y gagnent pas énormément au contraire, en révélant bien mieux l'idée d'art qui a présidé à leur création.

Il est évident, tout d'abord, que le culte du dieu-soleil, qui dominait presque toutes les cérémonies du druidisme, devait obliger à bâtir les temples à ciel ouvert, et à les placer dans des lieux d'où l'on pouvait découvrir un vaste horizon. Il est évident aussi que le culte de la nature même, dans ses plus belles manifestations, ce culte d'une époque toute primitive, devait engager à choisir les sites les plus pittoresques, les plus grandioses et les plus imposants.

Qu'il me soit permis, à ce propos, de reprendre le point de vue auquel je me suis placé en commençant cette étude, et de compléter, autant que possible, ma pensée, par une dernière observation, plus importante peut-être que toutes les autres.

Si les monuments druidiques offrent quelque embryon de véritable architecture, s'ils ont réellement un caractère d'art, il faut

nécessairement que nous y trouvions une imitation de la nature, car l'art en général, et l'architecture particulièrement, révèle cette imitation de la façon la plus remarquable. On comprend que par imitation j'entends ici cette reproduction, à la fois intelligente et spontanée, qui donne aux éléments fournis par la nature extérieure l'empreinte du génie de l'homme.

Or, n'est-ce pas l'aspect des rochers de la Bretagne, de ses côtes tourmentées, de ses vastes plaines parsemées de blocs erratiques, qui a dû primitivement inspirer aux druides l'idée d'élever leurs grossiers monuments, c'est-à-dire d'achever le travail commencé par la nature, en attribuant ensuite à ce travail un but en rapport avec l'humanité?

Les plages de Plounéour-Trez, le promontoire du Bec du Raz, les abords de l'île de Sein, les champs aux environs de Tregunc, près de Pontaven, et tant d'autres lieux, couverts de pierres druidiques, montrent, tout à côté de ces pierres, une foule de blocs immenses détachés, disséminés comme par l'action de quelque déluge, parfois entassés et groupés de la façon la plus bizarre. Il semble que la nature, en soulevant ces masses et en les plaçant les unes contre les autres ou les unes sur les autres comme en se jouant, ait voulu édifier elle-même des dolmens et des menhirs. Et cela d'une façon tellement singulière, que l'on finit par douter si certains monuments druidiques ne sont pas l'effet d'un simple hasard, ou bien, au contraire, si certaines *pierres branlantes,* posées pour ainsi dire en équilibre, ne sont pas le produit du travail de l'homme.

Tout me porte à croire que les presqu'îles de Kermorvan et de Crozon, que la plaine de Carnac surtout, devaient offrir dans l'origine une apparence analogue, et que les druides ont trouvé l'idée de leurs alignements dans les fragments de rochers qu'ils ont vus épars en ces endroits.

Je ne puis trop insister sur cette imitation de la nature, facile à constater dans un art tout embryonnaire, et qui aurait été un principe fécond, riche, précieux, pour l'architecture druidique, si cette architecture n'avait pas été arrêtée à son premier développement. On comprendra, je l'espère, par ces dernières observations surtout, ce que cet art informe avait en lui-même de puissance, de grandeur et de vérité.

EUGÈNE VAN BEMMEL.

TRAVAUX EXÉCUTÉS

AU

CHATEAU DE FONTAINEBLEAU

SOUS LE RÈGNE DE LOUIS XIII.

MON CHER DIRECTEUR,

Vous m'écriviez : « Partez pour Nevers, on m'assure que vous y trouverez un trésor ; tous les comptes des dépenses de François Ier, pour les travaux de Fontainebleau. Je vous demande pour récompense de ma communication de réserver ces documents à la *Revue universelle des Arts.* »

Je suis un trop vieux chasseur dans ce domaine des archives et des bibliothèques, pour me détourner de ma voie sur des *on dit;* je n'ai pas fait le voyage de Nevers et bien m'en a pris, car les comptes des Bâtiments royaux que possède la bibliothèque de cette ville ne sont pas de l'époque du royal amateur ; ils se rapportent à un temps moins heureux pour les arts. On a eu la bonté de me les envoyer à Paris où j'ai pu les lire et en extraire à loisir ce qui m'a paru offrir quelque intérêt. Voici l'article que vous m'avez demandé.

De 1639 à 1642, les arts ont eu une velléité de renaissance. Depuis l'extinction des Valois, dont il n'est permis de médire qu'en politique, l'influence de la cour de France était nulle quand elle n'était pas mauvaise. Henri III semblait avoir emporté dans sa tombe ce secret d'atticisme délicat, d'élégance en toutes choses, de prodigalités à tout propos, qui n'excuse pas les grandes fautes, mais qui constitue le mérite particulier et le caractère original de sa race entière. Henri IV et Sully, deux soldats très-positifs, avaient remplacé ces instincts distingués, qui sont presque du génie, par de hautes considérations politiques, économiques, administratives, toutes choses excellentes sans doute dans le gouvernement de l'État, mais qui ne valent pas pour la prospérité des arts quelques parcelles de goût et d'initiative chaleureuse.

Louis XIII, assisté de sa mère, une Médicis, de Richelieu, amoureux du faste, de Sublet de Noyers, un ministre artiste, manifesta les meilleures intentions, et c'est sous son règne, sous ces influences, justement de 1639 à 1642, qu'on essaya de confier au Poussin la renaissance des arts. Admirable projet, si les temps avaient été à la hauteur de l'homme; mais ce grand artiste, à peine installé à Paris, trouva à toutes les avenues du pouvoir des embûches, des obstacles, des dégoûts, et l'on sait comment il retourna à Rome découragé. Il fallait peut-être ce triomphe de la médiocrité pour que les gouvernements de l'avenir comprissent sa puissance, sa tyrannie et son aveuglement.

Fontainebleau ne semble pas avoir ressenti le contre-coup de ces nouvelles et passagères tendances; les travaux furent exécutés pendant cette période de temps par les artistes attachés en titre d'office à la résidence, ou par ceux qui y demeuraient. Ces comptes de bâtiments ne peuvent donc nous donner des renseignements bien importants, mais ils auraient une véritable utilité pratique si le gouvernement pouvait obtenir, par quelque juste transaction, leur dépôt dans la bibliothèque du château de Fontainebleau. L'architecte de cette belle résidence trouverait dans leur étude des indications précieuses sur les altérations au plan primitif et sur des changements graves qui, loin de faire autorité, devraient disparaître dans une restauration.

J'ignore par quelle voie ces documents sont entrés dans la bibliothèque de Nevers. Ce sont quatre volumes dépareillés, reliés en maroquin vert orné de fleurs de lis imprimées en or au petit fer, et intitulés : *Bastimens de Fontainebleau en l'année, etc.*

Premier volume.

Ce volume contient 685 feuillets, il commence par la *Table des chapitres contenus au présent estat :* 1° maçonnerie; 2° charpenterie; 3° plomberie; 4° couverture; 5° menuiserie; 6° serrurerie; 7° victrerie; 8° peintures; 9° pavé et vidanges; 10° jardiniers, espaliers et manouvriers; 11° partyes extraordinaires; 12° achapt d'héritages; 13° achapt de meubles; 14° entretenement ordinaire; 15° gages des officiers; 16° pour les estats et appointements; 17° l'abrégé de la despense contenue au présent estat.

Je citerai le titre du compte et dans chaque chapitre ce qui

me paraîtra intéressant. On verra que les travaux consistaient en menues réparations, reprises, percements de portes, ravalements extérieurs, etc., et qu'ils étaient faits sous l'impulsion et la direction de M. des Noyers. Je n'ai dû citer que les passages qui relatent les noms des artistes employés. A cet égard mes extraits sont complets et ils peuvent très-bien remplacer les documents originaux, qui ne devront être consultés de nouveau que par celui qui écrira en détail l'histoire du château de Fontainebleau; celui-là trouvera, dans le menu détail des travaux, l'explication des changements graves et d'altérations de toutes sortes apportés au plan général et aux dispositions primitives.

Estat général par le menu des ouvrages, réparations et despenses faictes pour les bastimens du chasteau de Fontainebleau, hostelz, maisons, pavez, jardins et lieux qui en deppendent; ensemble pour les gages d'officiers, entretenemens ordinaires, achapts d'héritages, meubles, mathériaux et autres frais durant l'année mil six cens trente-neuf, suivant les marchez, prisées et réceptions d'ouvrages, ordonnances et mandements expédiez par messire François Sublet, seigneur de Noyers, conseiller du Roy en ses conseils, secrétaire d'Estat, surintendant général des bastimens de France, capitaine et concierge, surintendant et ordonnateur des bastimens dudit chasteau, deuement vériffiez, controllés, arrestés et enrégistrez par mons^r de Donon, conseiller de Sa Majesté et controlleur général de ses bastimens, et les deniers payés par M. Raphael de la Planche, aussi conseiller de Sa Majesté et trésorier général de ses bastimens, le tout ainsi qu'il en suit : Premièrement, maçonnerie :

A Alexandre Franchine, ingénieur ordinaire du Roy — pour les ouvrages de maçonnerie — par lui faits et fournis à la construction d'une bande et descharge à l'un des canaux du grand jardin, suivant la prisée de Claude Martin et Jean Grognet, maistres massons, demeurant audit Fontainebleau, experts. III^c liv.

A la fontaine du Persée, sur la terasse et ballustrade de l'estang, avons trouvé avoir esté faict de neuf douze thoises, deux pieds, de bande de gresserie (1) et plusieurs pièces taillées, layées et pollyes au lieu de celle de liais qui y estoit toutte rompue et délittée. IIII^xx XVIII liv. XIII s. IIII den.

A la fontaine du Tybre (mêmes réparations).

Aux quatre fontaines dans le grand parterre (idem).

A la fontaine de la court d'offices (idem).

Aux deux fontaines du jardin de l'hostel d'Albret dudict chasteau (idem).

A la fontaine dans le jardin de monseigneur le Prince, à cause que l'on

(1) Pièces de grès.

a levé l'eaue de l'abreuvoir que Sa Majesté a faict faire de neuf (idem).

Somme totalle. xv^c IIII^xx VI liv. XVI s.

A Jean Grognet, m^e masson — tant pour le dessellement et resellement des poultres de la gallerie des Cerfs, que restablissement de planchers de la gallerie de la royne au-dessus. III^c livres.

(Au même), pour le rempiettement et reprinses des murs tant dedans que dehors la basse-court où estoit le cheval blanc.

A Nicolas Messier, juré du Roy ès œuvres de massonnerie — pour la refection des lambris de l'église que Sa Majesté a faict bastir dans le bourg de Fontainebleau.

Audict Messier — pour les ouvrages de massonnerie de pierre de taille de Sainct-Leu, lyais et aultres qu'il a faictz et continue faire tant les reprinses, refection et revestement du pavillon des poesles dudit chasteau que restablissement des cimaises et corniches des autres pavillons attenans, ravallement de la tour d'orloge, cadran d'icelle, pavillon des armes et fassade de la court du Cheval blanc et encores pour le restablissement des murs du logement de la Royne, avecq le balcon et terrasse de l'escalier double du Donjon, passage et entrée dudict Donjon du costé de la court des offices et en plusieurs autres endroicts.

A Pierre Bertrand, maistre masson — (travaux du même genre) : cy II^mil II^c livres.

A Louis Millet et Gabriel Orbinot, maistres massons et tailleurs de pierre (idem).

A Pierre Chastellain, maistre masson (idem).

J'omets les chapitres de la charpenterie, de la couverture, etc., etc., mais dans le chapitre de la *victrerie*, je remarque que Claude Tissarant, maistre victrier, demeurant à Fontainebleau, Guillaume Porcher et François Pattot, maistres victriers, demeurant à Paris, fournissent tout le verre blanc du chasteau et qu'ils sont payés avec cette observation : *eu esgard que le verre et plomb sont grandement renchéris*, mais rien dans le détail de leurs fournitures n'indique qu'ils aient peint des vitraux.

PEINTURES. A Claude d'Hoey, peintre et vallet de chambre ordinaire du Roy, par ordonnance du XXIe janvier XVI^c trente-neuf, la somme de cinq cens livres, pour premier payement par advance et sur estantmoings des ouvrages de peintures, dorures et enrichissemens qu'il a entrepris et doibt faire pour Sa Majesté à la contretable de l'autel de l'église que Sadicte Majesté a faict bastir dans le bourg dudict Fontainebleau, suivant le marché faict avec luy le dixiesme jour desdicts mois et an. V^c livres.

A luy. II^c livres.

A luy encores, par ordonnance du VIIIe aoust XVI^c trente-neuf, la somme

de deux cens cinquante livres pour son reste et parfaict payement de mil livres pour les susdicts ouvrages, conformement au marché pour ce faict avec lui et ainsi qu'il est à plain desclaré en la réception faicte d'iceulx, en la présence dudict sieur controlleur général, par Claude Nivelon et Jean Lefebvre, peintres, demeurans audict Fontainebleau. cy . . . . IIc livres.

Audict sieur d'Hoey pour son paiement de plusieurs ouvrages de peintures, dorures, enrichissemens et aultres en coulleur de boys qu'il a faictz et faict faire durant les premiers six mois de la présente année, tant pour les croisées de la salle du bal et appartemens de Monseigneur, frère du Roy, que au placcard de l'oratoire de la Royne et en aultres endroicts dudict chasteau, particulièrement déclarés au rapport de réception desdicts ouvrages faicte en la présence dudict sieur controlleur général, par Henry de Voltig'hen et David Bouzé, peintres, demeurans audict Fontainebleau. . . . . VIc LXI livres.

Je passe sous silence le détail de la *peinture à huille de noix à trois couches en couleur de bois,* de quantité de fenêtres neuves et vieilles, de lambris, de portes d'intérieur et de portes cochères; je veux croire que d'Hoey n'en avait que l'entreprise et la responsabilité, comme ses prédécesseurs en titre d'office eurent pendant deux siècles le monopole des chaises percées; je m'arrête aux articles qui offrent un intérêt plus relevé.

Plus dans la gallerye des cerfs a esté refaict l'escusson qui est dans l'un des petits cartouches, au bas des testes de cerfs, lequel le Roy a faict changer, à cause que la datte n'estoit de son invention, lequel escusson il a convenu reblanchir, poudrer et redorer toutes les lettres de l'inscription, ce que nous avons prisé la somme de sept livres, cy . . . . VII liv.

Plus avons trouvé avoir esté peinct de blancq, deux fois à huille, des deux costez, la porte en forme de placart servant à fermer l'oratoire de la Royne et faict du costé du dedans, avec ornemens de blanc et de noir, ainsy qu'il est peinct au reste dudict oratoire et de l'aultre costé de coulleur de boys, avecq fleurs, filletz et compartimens semblables à ceux qui sont dans le passage, d'entre la chambre du Roy et celle de la Royne. . . . . XXXVI liv.

Plus a esté peinct à huille, de blanc et d'azur, en forme de ciel, les trois murs des arcades bouchées de la chappelle du Donjon, contenant chascune douze pieds de hault, sur huict pieds de large, scavoir deux du costé de la chambre du conseil et l'aultre du costé de la salle du bal pour ayder à rendre ladicte chappelle plus claire. LX liv.

Somme totalle à quoy se montent et reviennent les ouvrages de peinctures contenus au présent rapport. VI^c LXI liv.

Audict d'Hoey pour les ouvrages de peintures, dorures et enrichissemens qu'il a entrepris et doibt faire pour le Roy et par son exprès commandement en la chapelle basse du Donjon du chasteau, suivant le desseing pour ce arresté et marché faict avec luy. M, IXe liv.

Iceux ouvrages veuz et visités par Claude Nivelon et Jean Lefebure, maistres peintres.

Il s'agit de gros travaux, ainsi : « pour oster l'aspreté du gréz il seroit donné trois couches de blanc de plomb, brayé à huille de noix, par toute ladicte chapelle au-dessus du lambris, les dernières desquelles couches seront clariffiez avecq huille de térébantine pour empescher que le blancq ne jaunist trop. » On mentionne aussi la dorure d'or mat de tous les filets qui entourent les peintures et autres travaux de cette insignifiance pour une somme de 4,000 livres.

Plus a esté faict et fourny par ledict d'Hoey un tableau, peint à huille sur toile, contenant six pieds de hault et quatre pieds de large, représentant une ruyne en paysage, lequel a esté posé en encastre dans la bordure au-dessus de la porte de l'antichambre de la Royne, que nous avons prisé et estimé la somme de XVIII liv.

Plus a aussy esté faict et fourny trois tableaux, peints à huille, sur lesdites cheminées, scavoir celuy de la salle, de deux pieds de hault et deux pieds et demy de large, représentant un paysage où est la ville de la Rochelle en perspective; celuy de la chambre de Son Eminence, de deux pieds cinq poulces de hault et trois pieds et demy de large, représentant un paysage où il y a un moulin, et celluy du cabinet, de deux pieds et demy de hault et deux pieds de large, représentant aussy un paysage où il y a un berger jouant de sa musette, avecq un trouppeau de moutons; lesdicts tableaux, posez et encastrez dans les bordures, lesquelles ont esté dorées et retirées, ce que nous avons prisé et estimé ensemble la somme de CX livres.

A Pierre Poisson, peintre ordinaire du Roy, — pour les ouvrages de peinture, trophées de chasses, ornemens et enrichissemens qu'il a entrepris et doibt faire au restablissement de vingt-deux poultres que le Roy a commandé estre mises de neuf au plancher de la gallerye des Cerfs dudict chasteau. III^c livres.

La réception desdicts ouvrages faicte par Claude d'Hoey et Henry de Voltigen, peintres, demeurans audict Fontainebleau, experts à ce commis et depputez.

Somme totalle des ouvrages de peinture contenus au présent rapport. IImil XVIII liv.

Je terminerai ainsi ces extraits du premier volume, n'ayant rien trouvé de bien important à citer dans les chapitres qui suivent, si ce n'est que François de Caen est le maître jardinier, Martin Jamin et Jacques Lefebure les jardiniers ordinaires, et les quelques détails suivants :

A Faron Leblond, sculpteur, la somme de vingt livres, pour avoir refaict de neuf et restauré avecq plastre plusieurs oreilles et aultres ornemens des testes de cerfz de la gallerie des Cerfz dudict chasteau.

A Estienne Pompet, maistre serrurier, la somme de sept livres neuf sols pour son paiement d'avoir fourny une barre de gros fer plat, de cinq pieds de long, et icelle encastrée dans le seueil de marbre de la porte de la grande chapelle dudict chasteau, pour y servir de battement. VII liv. IX s.

A Christophe Brossard, messager ordinaire dudict Fontainebleau à Paris, pour son paiement d'avoir apporté dudit Paris audict Fontainebleau et dudict lieu reporté audict Paris les tentures de tapisserie que Sa Majesté avoit commandé faire venir pour l'ameublement de l'hostel d'Albrayt où loge Monseigneur le Cardinal de Richelieu. XLVI liv. XII s.

A Edme Prudhomme, maistre espinglier à Paris, pour son paiement d'avoir esté exprès audict chasteau de Fontainebleau, auquel lieu il a, durant quarante-sept journées entières des mois de mars, avril et may de ladicte présente année, journellement vacqué et travaillé à la recherche, refection et restablissement des treillis et châssis de la grande vollière dudict chasteau, aulcuns desquels ont esté refaicts de neuf à cause qu'ils estoient brisez et rompus et les autres racommodez, où il estoit de besoing, tout au pourtour du dosme et lanterne que au long du comble et croisées du costé du jardin de la Royne, comme aussy aux deux bouts de ladicte vollière, pour la conservation d'icelle et empescher que les oyseaux ne s'envollent, qui est à raison de quarante solz par jour.

A Robert Jamin, concierge de la basse-court, où estoit le cheval blanc, audit chasteau, par ordonnance de Monseigneur de Noyers — pour les fraiz, vacquations, journées, fournitures de mathériaux et aultres choses nécessaires pour coupper à haulteur d'imposte la grande porte du portail et principalle entrée de la court d'offices dudict chasteau, que pour le restablissement, assemblage et accomodement d'icelle à l'occasion de ladicte couppe. IIc VIII liv.

A Jean Padelain et Jean Varisse, maistres ramoneurs de cheminées à Paris, par ordonnance du quatriesme novembre, pour leur paiement d'avoir esté exprès audict chasteau durant le mois d'octobre dernier passé, présente année, auquel lieu ils ont nettoyé, houssé et ramonné la quan-

tité de deux cens cinquante-six thuiaux de cheminées servant aux salles, chambres, offices et cuisines dudict chasteau et maisons qui en déppendent, pour esvitter les accidens du feu qui eussent pû arriver, particulièrement durant le séjour de Leurs Majestez audit lieu. CLIII liv. XII s.

Aux héritiers de feu Jehan Bessaincton, demourans audict Fontainebleau, pour leur paiement d'une maison. III^{m} VI^{c} livres.

A Louis Hinart, maistre tapissier à Paris, pour son paiement de douze chaises à vertugadin, garnies de tripe de la Chine, douze autres chaises ployantes à dos, garnyes de peaux de mouton rouge, et une douzaine d'escabeaux ployans garnis de mocquade, par luy fournis pour l'emmeublement dudict chasteau et y servir quand il plaira à Sa Majesté, lesdicts chaises et placets livrez en la conciergerie dudict lieu entre les mains de Charles Moynier, garde général des meubles de Sadicte Majesté.

IIII^{c} XXXVI liv.

A Robert Jamin, demeurant à Fontainebleau, pour avoir journellement fourny, livré et jetté du pain pour la nourriture des carpes que Sa Majesté a faict mettre dans l'estang dudict chasteau. LXXV livres.

ESTATS ET APOINCTEMENS. A mondict seigneur de Noyers, capitaine surintendant et ordonnateur des bastimens dudict chasteau, pour les estats et apoinctemens desdictes charges, durant ladicte année. VI^{mille} livres.

Audict seigneur pour ses estats et apoinctemens à cause de sa charge de capitaine et concierge dudict chasteau. XVI^{c} livres.

Despence totalle de ce présent compte. CIIII^{xx} XIII^{mil} VIII^{cxx} II liv. VII s. II d.

Deuxième volume.

Ce volume comprend les comptes de l'année 1640. Il est divisé en 34 chapitres et occupe 398 feuillets. Après la table des chapitres, le compte commence comme le précédent, si ce n'est que messire François Sublet est cette fois qualifié de seigneur de Noyers et Dangu. Jean Grognet, comme en 1639, est le maître maçon, pour tous les travaux entrepris aux murs du parc, aux canaux des jardins, à l'avant-portail du Donjon, aux deux perrons de la cour des fontaines. Claude Tissarant continue toutes les fournitures de victrerie pour les grands et petits appartements du château, sans qu'il y ait trace d'un seul travail d'art ou de verre peint. Voici quelques extraits du chapitre *Peintures;* ils prouvent, aussi bien que le compte précédent, la confusion ou la fusion des travaux de toutes sortes dont était chargé le peintre et valet de chambre ordinaire du roi, les uns confiés à son talent, les autres placés sous sa direction et exécutés par des manœuvres.

A Claude d'Hoey, peintre et vallet de chambre ordinaire du Roy — sur les ouvrages de peintures, dorures et enrichissemens qu'il a faicts et continue faire pour Sa Majesté, tant pour les bavettes, canons, thuiaux de descentes et cuvettes des chesneaux de plomb que Sadicte Majesté a commandé estre faicts au pourtour des esgouts de la cour des Fontaines dudict chasteau de Fontainebleau, que pour autres peintures en coulleur de bois et de muscq, en plusieurs endroits. CIIII^xx livres.

Plus a été peint à huille de noix, deux fois, la fasse et les profils des lettres du cadran de l'orloge dudict chasteau, avec le soleil et les boules et du depuis, à cause que cela paroissoit trop rude, a esté repeint les profils desdictes lettres de blancq de plomb et doré la rose, la fleur de lis, L couronnée, le soleil et les boulles, ce que nous avons prisé et estimé, tant pour or, façon et peines d'ouvriers, la somme de XLV liv.

Grisaille de l'église du Bourg. A Louis Coubichon, maistre peintre grisailleur, demeurant de présent à Fontainebleau — tant pour les journées, peynes, sallaires et vaccations de plusieurs peintres, brayeurs et autres personnes qui ont travaillé à commencer les ouvrages de peintures-grisailles que le Roy a commandées estre faictes au pourtour de la voulte en lambris de la grande église que Sa Majesté a faict bastir dans le bourg de Fontainebleau, pour la décoration d'icelle. XVII^c XIX livres.

Peintres. A Louis Coubichon, conducteur et travaillant, pour douze journées, à raison de soixante sols par jour. XXXVI liv.

A Claude Clément, pour douze journées, à raison de XXX sols. XVIII liv.

A Michel Payen, pour douze journées, à XXX sols. XVIII liv.

A Claude Nivelon, pour onze journées, à XXX sols. XVI liv. XII s.

A Jean Barré, pour onze journées, à XXV s. XIII liv. XV s.

A David Bouzé, pour dix journées et demie, à XXX s. XVI liv.

A Claude Bouzé, pour huict journées, à XXV s. X liv.

A Jean Poisson, pour six journées, à XXV s. VII liv. X s.

Divers ouvrages de peintures. A Nicolas Jourdan, demeurant à Fontainebleau, — pour son remboursement de pareille somme par luy payée et advancée pour les journées d'aucuns peintres, brayeurs et autres personnes qui ont travaillé et commencé à peindre la porte et balustrade de fer de l'avant-portail nouvellement construit pour l'entrée du Donjon du chasteau dudict Fontainebleau, du côté de la cour d'offices, ensemble pour les achapts de l'or fin en feuilles, coulleurs et autres choses nécessaires, tant pour employer à ladicte ballustrade que pour autres ouvrages et estoffements qu'il convient faire audict chasteau. III^c LX liv. X s.

Peintres. A Denis Bouzé, pour cinq journées, à XXX sols. VII liv. X s.

A Guillaume Renon, pour cinq journées, audict prix. VII liv. X s.

A Nicolas Roccart, pour trois journées, audict prix. IIII liv. X s.

A Nicolas Sainction, peintre, demeurant audict Fontainebleau — pour son paiement d'avoir peint à huille et couché deux fois de blanc de plomb,

en coulleur de gris de perle, sept grands chandelliers de boys garnis de consolles, à mettre six flambeaux et iceux ornés de fillets d'or sur les moullures et quarts de rond, pour servir dans le logement du Roy et de la Royne au chasteau dudict Fontainebleau, ensemble pour avoir aussy peint à huille et imprimé deux fois les platines fines, lettres et machines de bronze et de fer des deux cadrans, faictz de neuf audict lieu, l'un dans la cour de la Fontaine, sur le millieu de la gallerie de François premier, et l'autre dans le Donjon, entre deux lucarnes au-dessus de la chambre de madame d'Estampes, comme aussy peint et doré les chiffres, palmes et tulippes de fer desdits cadrans, pour orner iceux et empescher la rouille dudict fer et verd de gris de la bronze, à quoy faire il auroit vacqué vingt-six journées, à raison de xxx s. par jour. XLIIJ liv.

SCULPTURE. A Gilles Guérin, sur les ouvrages de sculpture faits pour le Roy en son chasteau de Fontainebleau, tant au cadran du clocher de la belle chapelle et à l'avant-portail de la cour du Donjon, que pour deux modelles de dauphins envoyés au fondeur. XVIIJ^c L liv.

Audit Guérin — pour les journées de tailleurs de pierres qui ont travaillé soubz la conduite dudit Guérin, tant à l'esbauchage du cadran de l'orloge de la grande chapelle du chasteau dudict Fontainebleau, que à dégrossir à la carrière du Mont-Channet, dans la forest dudict lieu, les deux grands blotz de pierre de gresserie, destinés pour les bustes que le Roy a commandé estre faicts et posés sur les pieds d'estaux de l'avant-portail du Donjon pour les rendre charossables, avec autres frais faictz pour les modelles, tant desdicts bustes que des dauphins, pour les dessentes. IIIJ^c IIIJ^{xx} V liv. XIX s.

A Nicolas Fleury, pour seize journées, à xxx sols. XXIIIJ liv.

A Jean Fromentan, pour treize journées, audict prix. XX liv.

A Jacques Perier, pour neuf journées (idem). XIIJ liv.

A Denis Langevin, pour huict journées (idem). XII liv. X s.

A Nicolas Racine, pour deux journées (idem). LX s.

A Jean Mahieu, maistre fondeur à Paris — pour huict thuiaux de cuivre rouge garnis de figures de dauphins et autres ornemens, pour recevoir les eaux des chesneaux faits de neuf aux esgouts de la gallerie du Roy François premier en la fassade de la terasse de la cour de la Fontaine dudict chasteau. IIIJ^c IIIJ^{xx} V liv. XIX s.

Abrégé de la despence. CIII^m V^c IIIJ^{xx} VIJ liv. V sols I d.

Troisième volume.

Ce volume des comptes de l'année 1641 contient 97 feuillets non paginés, il n'a pas de table des chapitres. Il débute comme les autres, et après le titre vient la maçonnerie, dont Jean Grognet, maistre maçon, continue à avoir l'entreprise générale.

Tissarant figure aussi comme *victrier*, sans qu'il ait à fournir autre chose que du verre blanc; les peintures en grisailles dans l'église du bourg sont continuées par Louis Coubichon et les aides peintres, déjà cités, auxquels il faut ajouter Anthoine Megret à 30 s. la journée.

Claude Nivelon le jeune, id.

André de la Mine, id.

Cezard Savoye, id.

Je citerai aussi les articles suivants :

A Nicolas Saincton, peintre, demeurant audict Fontainebleau — tant pour les journées d'aulcuns peintres, doreurs et aultres personnes qui ont vacqué et travaillé à peindre, dorer et estoffer tous les reliefs, chérubins, dauphins et autres ornemens de la grande porte, ouvrant à deux venteaux pour l'entrée du jubé de la grande chapelle dudict chasteau, en la fassade dicelle chapelle, que pour les achapts de l'or fin, huille, coulleurs et aultres choses nécessaires.

Nicolas Jourdan continue les peintures de l'avant-portail du Donjon, mais il a pour aides, outre les artistes déjà nommés, Guillaume François, à trente sols par jour.

Le sculpteur Gilles Guérin termine ses travaux de sculpture d'ornementation au cadran d'horloge du chasteau et à l'avant-portail du Donjon sous l'inspection de Jacques Sarrazin, sculpteur ordinaire du Roy, dont voici les conclusions :

Après avoir exactement considéré les vaccations, temps, industrie, labeur et travail employez par ledit Guérin, à faire lesdits ouvrages, tant dedans la pierre de grès pour la construction des deux bustes, muffles de lyon et aultres ornemens dudict avant-portail, que dans la pierre de Sainct-Leu, pour les figures, ornemens et architectures de la monstre du cadran, cy-devant déclarez, ensemble à faire les desseings et modelles en grand, pour l'exécution d'iceux ouvrages, le tout curieusement ordonné, eslabouré et recherché selon l'excellence de l'art, j'ai prisés et estimés valloir, bien et loyaument en ma conscience, le prix et somme de IJ mil. livres.

Le compte se termine après les travaux des jardiniers, espailliers et manouvriers, par l'abrégé de la dépense qui monte à LI mil. 11 livres VII deniers.

Quatrième volume.

Ce volume comprend le compte de l'année 1642 et contient 372 feuillets; il commence par la table, le préambule ordinaire et le chapitre de la maçonnerie qui n'offre rien de particulier. Je passe immédiatement au chapitre des peintures.

A Jean Dubois, peintre, pour avoir fait et posé en place, dans le cadre du manteau de cheminée de la chambre de la Royne, audict chasteau, ung grand tableau peinct à huille sur thoille, contenant quatre pieds et demi de large sur sept pieds de hault, représentant *la Félicité*, par une figure grande comme le naturel, assise sur un trosne, tenant en la main droicte un caducée, ayant au-dessus d'icelle figure un rideau attaché à des branches d'arbres qui sont derrière avecq un paysage, le tout bien et deuement peinct et dessigné. IIc livres.

Audict Dubois, pour son paiement d'un tableau de quatorze pieds de hault et huict pieds de large, peinct à huille sur thoille, par luy faict et posé dans la retable d'autel de la grande chapelle dudict chasteau, représentant la *Très-Saincte Trinité* par une figure de Christ mort entre les bras de la Vierge Marie, accompagnée de sainct Jean, des Maries et d'un ange, offrant les douleurs de son fils au Père, lequel est porté par des anges dans le ciel et le Sainct-Esprit au dessus. Vc livres.

A Claude D'Hoey, peintre et vallet de chambre du Roy, par ordonnance du huict may, pour son remboursement de semblable somme par luy payée et advancée, pour les ouvriers et peintres, doreurs et autres personnes qui ont vacqué et travaillé à la peincture, dorure et enrichissement du cadran de la tour de l'orloge en la fassade dudict chasteau. CXX liv.

Les différents travaux de décoration se continuent sous la direction de Louis Coubichon, qui emploie les mêmes aides que j'ai déjà cités; un hasard place parmi les manœuvres qui aident les maçons un Claude le Lorrain; cette rencontre, qui fait penser au grand peintre, n'a pas d'autre signification. La dépense totale de ces peintures décoratives est de 7,692 liv., 16 s. 6 den.

SCULPTURE. A Mathurin Testu, sculpteur, demeurant audict Fontainebleau — pour son paiement d'avoir taillé et insculpté, en pierre de Sainct-Leu, un grand armoirie de Sa Majesté. XXXVI livres.

A Mathurin Testu III journées. VI livres.

A Nicollas Demaisière IJ journées. LX S.

A François Bourdonny, sculpteur ordinaire du Roy, par ordonnance du cinquième aoust mil six cent quarante-deux, pour premier paiement et

sur etantmoings des ouvrages de pavé de marbre en compartimens qu'il a faits et continue faire par commandement de Sa Majesté pour deux des oratoires de la grande chappelle du chasteau. mil livres.

(La dépense de la sculpture est de 2,268 livres.)

ORFÉVRERIE. A Louis Debonnaire, maistre orfévre, demeurant à Paris, — la somme de quinze cens livres tournois pour premier paiement et sur etantmoings de la valleur d'une lampe, trois paires de burettes et trois bassins à laver, le tout d'argent vermeil doré, qu'il doibt faire et fournir pour la chapelle basse du Donjon dudict chasteau, cy xv^c livres.

A... Lequin, orfévre à Paris — pour son paiement d'avoir fait, fourny et livré huict flambeaux, deux esguières couvertes et deux bassins à laver, le tout d'argent blancq, sur chacune desquelles pièces sont gravées les armes du Roy pour servir aux ambassadeurs, princes estrangers, seigneurs et dames que Sa Majesté envoie journellement voir sa maison, par son commandement à ladicte conciergerie. xvij^cxl liv. xvij s.

GAIGES D'OFFICIERS. Au sieur d'Hoey ayant la charge, garde et conservation des peintures et vieils tableaux pour lesdicts trois quartiers.

ii^c lxx livres.

Au sieur de la Vergne, ayant le soing de faire les desseins dudict chasteau pour ladicte année entière. xii^c livres.

A la vefve du feu sieur Dubois, aiant le soing de la conservation des peintures faictes audit chasteau par ledit deffunct pour lesdits trois quartiers. ix^c livres.

A Nicolas Saincton, pour la conciergerie du pavillon de la fonderie faisant l'ung des coings du grand jardin, pour les trois quartiers. cxij livres.

A Jean Saincton, estudiant en l'art de peinture, pour la pension à luy accordée durant lesdicts trois quartiers. cxii livres x sols.

A Pierre Poisson, pour les menus entretenemens et nettoyemens des peintures des galleries des cerfs et des chevreuils, audit chasteau de Fontainebleau, et de celle des villes au chasteau neuf de Saint-Germain en Laye, pour ses gages desdicts trois quartiers. iiij^c l livres.

ESTATS ET APPOINCTEMENS. A mondit seigneur De Noiers, cappittaine surintendant et ordonnateur des bastimens dudit chasteau, pour ses estats et appoinctemens desdites charges durant ladicte présente année mil six cens quarante-deux suivant l'estat du Roy ci-devant datté, la somme de vi^m livres.

Audit seigneur, pour ses estats et appoinctemens à cause de sa charge de cappittaine et concierge dudit chasteau, suivant le susdit estat la somme de xvi^c livres.

Somme totale des dépenses faites à Fontainebleau en 1642.

64,140 liv. 15 sols 9 d.

Comte LÉON DE LABORDE.

NOTICE HISTORIQUE

SUR

SÉBASTIEN BOURDON (1).

Les grands hommes appartiennent au monde entier : cependant les lieux qui les ont vus naître ont des droits particuliers à l'illustration de leur mémoire. Une cité s'enorgueillit-elle de leur avoir donné le jour, c'est d'elle que doivent partir les premiers élans de la reconnaissance qui leur est due, pour avoir reculé les bornes de la science ou de l'art.

Montpellier peut mieux qu'une autre ville étaler cet orgueil. Cet antique berceau des sciences, et surtout de celle à laquelle l'homme doit souvent une seconde vie, fut encore celui des Beaux-Arts. Bourdon y naquit en 1616 (2).

Le voile qui couvre l'origine ou les premières années de beaucoup d'hommes illustres ne peut pas diminuer notre admiration; il semble, au contraire, rehausser l'éclat de leur gloire : elle leur appartient tout entière, cette gloire; eux seuls l'ont acquise. Un nom avantageusement connu par les fastes de l'histoire est souvent importun. Malheur au fils d'un père trop célèbre! tous les regards se portent avidement sur lui lorsqu'il entre dans

(1) Cette curieuse notice peut passer pour inédite, quoiqu'elle ait été lue à la Société des sciences et belles-lettres de Montpellier, dans la séance publique du 26 décembre 1811 et imprimée, l'année suivante, à un très-petit nombre d'exemplaires, avec cette épigraphe *Corregius alter* (in-4° de 32 pages, impr. de Tournel aîné, à Montpellier). Cette édition, destinée seulement à quelques amis, est si rare et si peu connue, que M. Quérard ne l'a pas même citée dans sa *France littéraire*. L'auteur, dont le style est d'ailleurs fort incorrect, était payeur de la 9e division militaire, membre de la Société des sciences et belles-lettres de Montpellier et de la Société d'agriculture du département de l'Hérault. (Voy. le *Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français,* tome III, page 332.) (*Note de la Rédaction.*)

(2) Voyez Félibien, de Piles, d'Argenville, etc., enfin tous ceux qui ont écrit sur la vie et les ouvrages des peintres. J'ai cru cette note nécessaire parce que Lacombe, dans les *Anecdotes sur les Beaux-Arts,* a, mal à propos, fait naître Bourdon à Paris, et que le *Journal de Paris,* du 8 novembre 1811, a dit qu'il étoit né à Marseille.

la carrière; et s'il trompe l'attente que l'on aimoit à se former de ses travaux, plus son nom est imposant, plus sa chute est cruelle.

Heureux donc celui qui, comme Sébastien Bourdon, ne doit qu'à lui seul le plus grand talent.

Son père, peu fortuné, étoit peintre sur verre, mais peintre médiocre; d'ailleurs le peu de vitraux que le temps a respectés annoncent l'enfance de la peinture. Quels secours pouvoit alors espérer le jeune Sébastien!

Mais le génie se rit des plus grands obstacles; il les franchit ou les renverse; les premiers essais de Bourdon le prouvent.

Un de ses oncles l'amena à Paris, à l'âge de sept ans (1). Placé par lui chez un peintre de peu de mérite, puisque son nom est inconnu (2), Sébastien suppléa par son assiduité, par le travail le plus soutenu, et par un goût décidé pour le plus séduisant des arts, aux leçons qu'il auroit dû recevoir. A quatorze ans il quitta Paris, n'emportant avec lui que le désir impatient de se signaler et d'en trouver les occasions.

Il fut à Bordeaux : là, il peignit à fresque la voûte d'un château voisin de cette ville, travail extrêmement pénible que le courage le plus ardent peut seul fournir les moyens d'exécuter; quelle énergie ne suppose-t-il pas dans un âge aussi tendre!

Il passa ensuite à Toulouse; l'ouvrage qu'il croyoit y trouver lui manquant, il fut obligé de prendre parti dans un régiment. Le besoin alloit donc arrêter un artiste dans sa course, le ravir à son art; rassurons-nous, Bourdon ne fut pas perdu pour lui! Le capitaine de la compagnie où il étoit incorporé joignoit au goût le plus vif pour la peinture beaucoup de sensibilité (elle est presque toujours sa compagne); il voit des dessins du jeune soldat, le juge, lui accorde son congé, lui fournit des secours et lui montre l'Italie (3).

(1) Il fit le voyage de Montpellier à Paris sur une voiture chargée de ballots; le jeune Bourdon s'y endormit; un des ballots roula et l'entraîna dans sa chute, sans le réveiller. L'endroit étoit désert, personne ne s'aperçut de l'accident, et la voiture continua sa route. Heureusement un courrier avertit les conducteurs qu'il avoit vu, à côté de son chemin, un paquet et un enfant qui devoit appartenir à la voiture. On courut à l'endroit indiqué et l'on trouva le jeune Sébastien encore plongé dans un profond sommeil. (*Dictionn. de la Peinture,* par Watelet et Lévesque.)

(2) Il se nommait Barthélemy. (*Note de la Rédaction.*)

(3) Les compagnies étoient alors au compte des capitaines, qui pouvoient, à leur gré, donner ou vendre des congés absolus.

Peignons-nous la joie de Bourdon : il est libre, il peut suivre ses goûts les plus chéris, il peut aller étudier, admirer les chefs-d'œuvre que Rome renferme.

Arrivé, à l'âge de dix-huit ans, dans cette ville, les plus extrêmes besoins se firent sentir à l'infortuné Sébastien; il se vit obligé de se mettre aux gages d'un marchand de tableaux, qui le payoit mal et le faisoit beaucoup travailler; sa facilité égaloit l'avidité du marchand, qui se trouvoit enchanté d'avoir auprès de lui un peintre dont la mémoire étoit si heureuse, et qui avoit une flexibilité de manière telle, qu'il pouvoit faire des tableaux de tous les maîtres dont il avoit vu les ouvrages (1). Bourdon parvint ensuite à se lier avec Claude le Lorrain et à être admis dans l'atelier de ce peintre célèbre. Ce fut par conséquent dans sa manière qu'il fit ses premières et meilleures études. Cette facilité et cette mémoire, dont je viens de vous parler, étoient telles, qu'il put copier de mémoire un tableau de cet excellent paysagiste. Ce fait est rapporté par MM. Watelet et Lévesque : « Bourdon vit « Claude le Lorrain travaillant à un tableau qui l'occupoit depuis « quinze jours et qui, bien que fort avancé, devoit l'occuper en- « core le même temps. Sébastien regarde attentivement, sort, « achète une toile de même grandeur, et, la semaine suivante, « un jour de fête, il fait exposer le tableau en place publique; « on s'assemble, on admire, on se récrie sur la beauté de l'ou- « vrage, on assure, comme il est ordinaire lorsqu'il s'agit d'un « artiste chéri, que le Lorrain n'a rien fait encore d'aussi bien. « On court le complimenter, il nie qu'il ait rien exposé. Cepen- « dant on entre dans son atelier, et l'on est surpris de voir sur « le chevalet le même tableau qu'on vient d'admirer sur la « place; le fait s'éclaircit enfin, et le Lorrain ne pardonne cette « supercherie qu'en faveur du talent qu'elle a fait montrer dans « Bourdon. »

Cet heureux essai des forces de notre jeune peintre fut suivi du travail le plus constant et le plus opiniâtre dans tous les genres.

Copioit-il quelque temps André Sacchi, bientôt après il faisoit des corps de garde comme Michel-Ange des Batailles, et prenoit ensuite le genre de Bamboche; il les essayoit tous et se les rendoit tous également familiers. Ayant eu une querelle avec un

(1) Watelet et Lévesque (*Dictionn. de la Peinture*).

peintre français, celui-ci le menaça de le dénoncer au Saint-Office comme calviniste. Le dénonciateur, homme sans talent, s'appeloit Desrieux; sa lâcheté seule a conservé le souvenir de son nom (1). Bourdon crut cependant qu'il étoit prudent de ne pas attendre les effets de cette menace; il fut rapidement à Venise et revint à Paris. Son séjour à Rome ne fut, comme l'on voit, que de trois années.

Ce départ précipité empêcha Bourdon d'achever des études si heureusement commencées; elles auroient sans doute fini par calmer son imagination trop ardente et l'auroient fixé sur une seule manière, tandis que, dévoré d'impatience et du désir de s'instruire, il ne pouvoit encore, dans un aussi jeune âge, porter le calme et le sang-froid si nécessaires pour approfondir les secrets de son art (2).

Les talens précoces de Sébastien ne furent pas longtemps ignorés à Paris : Duguernier, peintre en miniature, très à la mode à la cour, conçut pour lui la plus vive amitié, la lui prouva et par ses conseils, et par beaucoup d'ouvrages dont il le faisoit charger, et surtout par le don de la main de sa sœur. Sa réputation, qui croissoit tous les jours davantage, lui valut l'honneur d'être choisi pour faire le tableau qui décore Notre-Dame à Paris; il n'avait alors que vingt-sept ans.

Ce tableau, le plus estimé de ses grands ouvrages, fut fait pour la confrérie des orfévres (3); il représente le *Crucifiement* de saint Pierre (4). Cette hardie conception se distingue par une belle couleur, par beaucoup de feu dans l'exécution et par une composition singulière tout à fait pittoresque (5). Bourdon y a déployé au plus haut degré de perfection la magie du clair-obscur (6).

(1) Watelet et Lévesque.

(2) Bourdon ne fit à Rome qu'un seul tableau important; il représente Albinus rencontrant à pied les vestales chargées des vases sacrés. Ce tableau a été gravé par Brèbes.

(3) Orlandi, dans l'*Abecedario pittorico,* est le seul qui dise qu'il a été fait pour la confrérie des orfévres. Il est assez étonnant que les historiens français n'en aient pas parlé et qu'un Italien nous l'apprenne.

(4) Ce tableau est maintenant au Louvre, nº 42 du Catalogue 1855. (*Note de la Rédaction.*)

(5) *Observations sur quelques grands peintres,* par Taillasson.

(6) *Réflexions critiques sur les différentes écoles de peinture,* par le marquis d'Argens, page 154.

En 1648, Louis XIV créa l'Académie de Peinture; Bourdon fut l'un des douze *anciens* qui la formèrent, quoiqu'il n'eût alors que trente ans.

Les troubles qui s'élevèrent en France décidèrent Bourdon à quitter sa patrie (1), et à accepter, en 1652, les offres réitérées que Christine, reine de Suède, lui avoit faites. Cette princesse attiroit près d'elle tous les hommes d'un mérite et d'un talent supérieurs.

Sébastien pouvoit-il être oublié? A peine est-il arrivé à Stockholm que la reine le désigne pour son premier peintre, et le charge de faire les dessins d'après lesquels devoit être exécuté le monument qu'elle se proposoit d'élever à la mémoire de Gustave II, son père.

Félibien nous a transmis les détails de ces projets (2). Cette vaste conception peut donner une idée du génie fécond de Bourdon, de sa hardiesse, et tout à la fois d'un ensemble rare dans toutes ses parties. L'on doit vivement regretter qu'un pareil monument n'ait pu être exécuté. En le voyant, l'admiration eût lié la gloire de notre compatriote à celle des Gustaves.

Ainsi l'artiste habile peut placer son nom à côté de celui des plus grands rois : le souvenir d'Alexandre amène celui d'Apelles (3).

Après ce long et pénible travail, Sébastien fit divers portraits de sa bienfaitrice. Le séjour de Bourdon en Suède ne lui offrit que peu d'occasions d'exercer ses talents; il ne put les développer que dans les portraits des princes de la famille royale et des principaux seigneurs de la cour (4) : d'ailleurs Christine n'avoit plus les mêmes projets; elle songeoit à son abdition. Le calme renaissoit en France; qui pouvoit retenir Sébastien dans une cour nouvelle? Dès lors il forma le projet de retourner dans sa patrie. Christine ne le retint pas et voulut avant son départ lui donner une nouvelle preuve de sa bienveillance, en lui en-

(1) A l'époque de la révocation de l'édit de Nantes, Bourdon éprouva les plus cruelles persécutions ; elles le forcèrent à s'expatrier.

(2) Félibien, édit. de 1680, pag. 513 et suivantes.

(3) Voyez le 35e livre de l'*Histoire naturelle* de Pline.

(4) « *Ando in Suezia e merito di fare il ritratto della Regina Christina, e se* « *quella Regia Maesta non fusse stata vicina à mutare religione, ioi sarebbe stato* « *impiegato in opere grandiose.* » (Orlandi, *Abecedario pittorico.*)

voyant plusieurs caisses qui contenoient des tableaux qu'elle n'avoit pas encore examinés, et que le roi son père avoit apportés de Prague.

Bourdon s'empressa d'ouvrir ces caisses. Quel fut son étonnement en voyant que la reine lui avoit donné ce qui étoit sorti de plus admirable de la main du Corrége, de Raphaël, etc. Il court au palais, voit Christine et lui dit que ce don ne peut être qu'une erreur dont il est bien loin de vouloir profiter; que ces tableaux ne peuvent convenir qu'à une souveraine et qu'il la prie de les reprendre (1). Christine, charmée d'un si noble désintéressement (2), garda ces chefs-d'œuvre et dédommagea notre peintre de sa loyauté.

En effet, quel artiste eût pu résister au puissant attrait de conserver ces tableaux si légitimement acquis? Il fallut sans doute à Bourdon une grande force d'âme pour s'en détacher, puisqu'il en ignoroit aussi peu la valeur qu'il savoit en apprécier le mérite.

Son retour à Paris fut signalé par deux belles compositions : *la Femme adultère* et *le Christ mort,* qu'il fit pour l'église Saint-Benoît. Il travailla ensuite à la belle galerie de l'hôtel de Bretonvilliers, qui malheureusement n'existe plus. Cette galerie offroit une voûte composée de neuf grands compartimens, dans chacun desquels il avoit peint une partie de l'Histoire de Phaéton. Cet ouvrage fut suivi de la *Décollation de saint Protais,* autrefois dans la nef de l'église Saint-Gervais, actuellement au Musée Napoléon (3).

Astianax découvert par Ulysse dans le tombeau d'Hector (4); *Persée, après la délivrance d'Andromède, se lavant les mains dans la fontaine d'Hippocrène* (5); *Rachel emportant les idoles de Laban* (6); *un Retour d'Égypte, où sainte Anne lave du linge* (7); *la Vierge le sein nu, et l'enfant Jésus endormi* (8) — parurent suc-

(1) Christine porta ces tableaux à Rome. Après sa mort, les héritiers de Dom Livio Odescalchi, qui les avoient achetés, les vendirent au duc d'Orléans régent. (Voyez d'Argenville).

(2) Lacombe, dans ses *Anecdotes sur les Beaux-Arts,* tome 1, page 34, vante avec raison ce désintéressement.

(3) N° 41 du Catalogue 1855. (*Note de la Rédaction.*)

(4) Gravé par Bernard.

(5) Gravé par Bazan.

(6) Gravé par Earlom.

(7) Gravé par Hainzelnman et par Bourdon.

(8) Gravé par Natalis.

cessivement, et en accroissant sa réputation le placèrent à la tête de notre école (1). Ce fut à cette époque que des affaires l'ayant appelé à Montpellier, sa patrie, il y fit le tableau qui décore le maître-autel de l'église cathédrale Saint-Pierre. Il représente la Chute de Simon le magicien.

Cette savante composition est remarquable par un dessin extrêmement correct, par une belle couleur et par l'ordre admirable de toutes les parties qui concordent si bien entre elles. La tête de saint Pierre est sublime (2).

Il est fâcheux que ce tableau ait souffert à la restauration et principalement dans les fonds. Bourdon s'est peint dans ce tableau. Son portrait, placé sur la partie à droite, s'aperçoit facilement lorsqu'on le compare avec les autres figures qui ont toutes un caractère antique (3). Bourdon, pendant son séjour à Montpellier, y fit plusieurs portraits d'une grande beauté. J'en possède deux qui, par leur vérité et leur belle couleur, peuvent rivaliser avec ce que Vandick et Rubens ont fait de mieux.

Le voyage de Sébastien à Montpellier est encore remarquable, en ce qu'il composa, à la sollicitation de l'un de ses habitans, son ouvrage le plus important, je veux parler des sept *OEuvres de miséricorde*. Qu'il me soit permis de donner ici l'annonce détaillée de ces tableaux : le premier, *Esurientes pascere*. Abraham traite les anges qui lui annoncent la fécondité de Sara. Le deuxième, *Potare sitientes* (4). Abdias nourrit de pain et d'eau les prophètes persécutés par Jézabel. Le troisième, *Hospitio excipere advenas*. Lot donne l'hospitalité aux deux anges à Sodome. Le quatrième, *Vestire nudos*. Jacob soulage les pauvres et leur fait distribuer des vêtemens. Le cinquième, *Ægros curare*. David prosterné demande au Seigneur la guérison de son peuple frappé de la peste, et l'ange exterminateur remet l'épée dans le four-

(1) J'aurois pu citer beaucoup d'autres ouvrages également beaux, notamment ceux qu'il fit pour l'église Saint-André à Chartres, pour l'hôtel de Toulouse, etc.

(2) Un seigneur anglais a voulu donner mille louis de la seule tête de saint Pierre, encore s'obligeoit-il à faire réparer le tableau à ses frais et à y faire substituer une autre tête.

(3) Ce tableau coûta deux mille livres au chapitre de l'église Saint-Pierre, ainsi qu'il conste des registres des délibérations de ce corps.

(4) Les historiens en parlant de ce tableau disent : *Élie nourrit* etc. J'ai cru devoir rétablir le vrai texte de l'Ancien Testament, puisque c'est Abdias qui a nourri les prophètes (Voyez le *premier livre des Rois,* chap. XVIII, vers. 4.).

reau. Le sixième, *Liberare captivos*. Après la prise de Jérusalem, Nabuzardam fait ôter les chaînes à Jérémie. Le septième, *Sepelire mortuos*. Tobie fait ensevelir ses compatriotes, que Sennachérib avait fait tuer.

Ces tableaux sont, sans contredit, ses plus fameux ouvrages; la composition en est piquante et neuve, les pensées ont un intérêt particulier par la chaleur et par la sorte de bizarrerie imposante avec laquelle elles sont présentées. Les détails, quoique avec un peu de fini, ont cependant un caractère vigoureux et mâle (1).

Bourdon a lui-même gravé à l'eau-forte les sept Œuvres de miséricorde (2).

Le nom du particulier pour lequel ces tableaux furent faits est ignoré. Le duc d'Orléans en a été longtemps possesseur, et ils sont aujourd'hui en Angleterre, à Chelsea, dans le cabinet de M. Aufrère (3).

Je dois, à ce sujet, faire mention du goût particulier des Anglais pour notre peintre : le chevalier Reynolds, en parlant du *Retour de l'arche de la captivité,* tableau de Sébastien, appartenant aujourd'hui à sir Beaumont, s'exprime ainsi : « Je ne puis « m'empêcher de dire combien le style poétique du paysage y est « heureusement exécuté; quelle que soit la dignité avec laquelle « cette histoire est décrite dans le langage de l'Écriture sainte, « on peut dire cependant que le style de ce tableau imprime éga- « lement les sentimens de grandeur et de sublimité à des sujets « qui ne paroissent nullement propres à cela. L'arche dans les « mains d'un peintre médiocre ne produiroit guère plus d'effet « que pourroit le faire une charrette sur un grand chemin, mais « ce sujet est si poétiquement traité, les parties sont dans une si « parfaite correspondance entre elles, et toute la scène ensemble, « ainsi que chacune des parties en particulier, ont quelque chose « de si magique, qu'il est impossible de les regarder sans par-

(1) Taillasson.

(2) L'empressement que l'on a toujours mis à se procurer ces gravures, est cause qu'on en a multiplié des copies. Les bonnes épreuves doivent porter l'adresse de l'auteur au faubourg Saint-Antoine. Les meilleures copies sont par Audran, mais en petit.

(3) *Les Beaux-Arts en Angleterre*, traduit de l'anglais de M. Dallaway, par M***, publié et augmenté de notes par Millin, tom. II, pag. 272.

« tager l'enthousiasme qui semble avoir inspiré le peintre qui l'a « fait (1). »

Revenu à Paris, il y déploya ses talens par toutes sortes de compositions. L'histoire, les portraits, les scènes familières, les corps de garde, les paysages, sortirent de sa palette et furent également admirés. Bourdon, vrai Protée, prenoit, s'approprioit tous les genres, et y étoit toujours supérieur (2). Ses tableaux d'histoire où il a su par la magie de son pinceau graver dans la mémoire les faits religieux, historiques et fabuleux, sont toujours tels qu'ils doivent être. Le peintre prend tour à tour le style touchant de l'Écriture sainte, le ton noble qui convient à l'Histoire, ou l'élégance et le merveilleux de la Fable; on le reconnoît facilement à l'agencement des draperies; peu fidèle, à la vérité, au costume, il le crée tel qu'il le croit convenir à ce qu'il présente, mais cette sorte de bizarrerie n'en est que plus aimable et plus attachante. « Les proportions sveltes, dit M. Gault de Saint-Germain, « les attitudes naïves, les expressions austères, une distribution « antique, un style noble, un dessin correct, un coloris aérien et « transparent, sont les caractères distinctifs de ses ouvrages. »

Je dois ajouter à cet éloge, que souvent il a su réunir le style du Poussin au faire enchanteur du Corrége; aussi disoit-on de lui : CORREGIUS *alter* (3).

Ses portraits sont d'une vérité frappante; Rubens n'eût pu les désavouer. Celui qu'il a fait de l'immortel auteur du *Misanthrope*, des *Femmes savantes*, est un chef-d'œuvre dans toutes ses parties. La tête est d'un faire admirable, les draperies se plient d'une manière extrêmement moelleuse, les mains ont quelque chose d'inspiré (si je puis me servir de ce terme); enfin ce portrait est digne de Molière, et c'est en dire assez.

Quel concours! Et qu'il est heureux que les traits du père de la Comédie, de celui qui surpassa Aristophane, Plaute et Térence, nous aient été transmis (4) par une main aussi habile!

(1) OEuvres du chevalier Josué Reynolds, tom. II, pag. 22.

(2) « *Aveva una mente cosi vasta e ripiena di quando aveva veduto, che sensa « fare scelta d'uno stile particolare, usciva fuori ne suoi depinti, orà con una « maniera Lumbarda, orà Pussinesca, orà di altri maestri, e con tuta facilita li « disponeva, e sopra i colori dava un lucido e una freschessa tale che a tuti « pieceva.* » (Orlandi, déjà cité.)

(3) Lemarquis d'Argens.

(4) Beauvarlet, également animé de la plus noble émulation, a déployé, en le

Un autre ouvrage, non moins intéressant, est son propre portrait actuellement au Musée Napoléon (1). Bourdon s'est peint dépouillé de ses habits et en chemise; il a jeté sur ses cuisses un ample manteau; de la main gauche il tient une tête de plâtre sur ses genoux. « Il semble, dit M. de la Vallée (2), s'être créé des « difficultés pour le plaisir de les vaincre. C'étoit, en effet, une « entreprise périlleuse, que d'essayer de maintenir en harmonie « la lumière de la figure avec celle que devoit nécessairement « renvoyer la chemise et le buste (3). »

Ses scènes familières, ses corps de garde, n'excitent pas moins le plus vif intérêt : tantôt il a su nous offrir un concert où les personnages sont vêtus à l'espagnole; tantôt des soldats en repos et occupés à jouer n'en ont pas moins la figure imposante; l'on voit sur leurs traits qu'un seul coup de baguette doit suffire pour leur faire oublier leurs jeux.

« Ses paysages, dit le marquis d'Argens, ont attiré, je ne dis « pas le suffrage, mais l'admiration de tous les connoisseurs; on « y voit des effets qui par leur singularité n'en sont que plus « piquans, et qui sont exécutés d'une manière aussi ingénieuse « que facile. »

J'ajouterai qu'ils sont d'une si grande richesse, d'une composition si attachante, qu'ils pourroient seuls suffire à sa gloire; et qu'enfin s'il falloit décider en quel genre il étoit supérieur, je n'hésiterois pas à dire que c'est dans celui-ci.

Cette étonnante diversité de sujets traités par Bourdon étoit une conséquence de son caractère ardent et impétueux, de son imagination vive, brillante et exaltée, qui ne pouvoit l'arrêter longtemps sur le même genre, de sa facilité et de son amour pour le travail (4). Il paria avec un de ses amis qu'il peindroit en un jour douze têtes d'après nature, de grandeur naturelle, et

gravant, le plus grand talent. J'ai cru faire plaisir à mes lecteurs en leur offrant ici ce portrait. — (Il paraît que l'édition de cette biographie était illustrée du portrait de Molière et du portrait de Bourdon. — *Note de la Rédaction.*)

(1) N° 48 du Catalogue de 1855. (*Note de la Rédaction.*)

(2) Auteur de la *Description des tableaux du Musée Napoléon*, publiée par M. Filhol. Voyez le n° 93 de cet intéressant ouvrage.

(3) C'est ce portrait qui a été mis à la tête de cette notice.

(4) Son atelier étoit placé dans un grenier, où il restoit quelquefois un mois entier sans sortir. Il y montoit par une échelle qu'il retiroit afin que personne ne vînt le déranger.

il gagna son pari ; on assure même que ce ne sont pas les moindres choses qu'il ait peintes (1).

Avec ces dispositions et ce caractère, l'on doit présumer qu'il n'a pu faire beaucoup d'élèves; ceux qu'on lui connoît sont Guillerot, fameux paysagiste, Monier, Fréquet de Vaurose (2), et Nicolas Loir (3).

Ses dessins sont pleins de feu et d'une liberté enchanteresse; le trait est ordinairement fait à la mine de plomb, quelquefois à la sanguine, rarement à la plume, avec un léger lavis d'encre de la Chine, de bistre, de bleu d'Inde ou de sanguine, relevés de blanc au pinceau ; il a quelquefois travaillé sur le lavis avec de la pierre noire et du blanc de craie (4).

On a même de lui des paysages à gouache, extrêmement heurtés, et qui sont d'un grand effet (5).

Tous les historiens font l'éloge de ses qualités aimables, de sa bonté, de sa douceur. M. de Piles dit assez naïvement : « Il « étoit calviniste de religion, mais, d'ailleurs, de très-bonnes « mœurs, et fort estimé dans l'Académie. »

Pardonnons à M. de Piles, il écrivoit sous le règne du prince qui révoqua l'édit du bon Henri (6).

Bourdon termina sa carrière au mois de mars 1671 (7), âgé de cinquante-cinq ans. Il étoit alors recteur de l'Académie et occupé à peindre pour le roi dans un appartement des Tuileries. Il ne laissa que des filles, héritières de ses talens, et très-habiles à peindre en miniature (8). Le nom de Bourdon restera toujours célèbre dans les annales de l'École Française, et c'est avec raison que Montpellier doit se glorifier de lui avoir donné le jour.

J'ai annoncé plus haut que Bourdon avoit gravé à l'eau-forte les sept *OEuvres de miséricorde;* je crois devoir joindre ici le détail de plusieurs

(1) D'Argenville.

(2) Voir le Catalogue du Louvre, 1855, article *Friquet.* (*Note de la Rédaction.*)

(3) Papillon de la Ferté.

(4) D'Argenville.

(5) D'Argenville.

(6) Voyez l'*Abrégé de la Vie des Peintres*, par M. de Piles. Paris, 1715, p. 494.

(7) Le 8 mai 1671, suivant le Catalogue du Louvre, 1855. (*Note de la Rédaction.*)

(8) Orlandi est le seul qui ait parlé de la nombreuse famille de Bourdon, et dit qu'il avoit 14 enfants tant filles que garçons ; aucun historien n'en faisant mention, j'ai cru devoir garder le même silence.

autres pièces gravées par lui. Les artistes et les amateurs m'en sauront gré. L'on peut d'ailleurs compter sur l'exactitude de ce Catalogue, puisque j'ai toutes ces pièces dans mon portefeuille.

1°. La Vierge, assise et accoudée sur une table, lisant; Joseph est derrière et paroît lui indiquer un passage du livre; l'enfant Jésus est à côté d'elle; très-petite pièce en hauteur, gravée à l'eau-forte.

2°. La Vierge tenant l'enfant Jésus à demi allongé; Joseph les regarde, ainsi que sainte Anne; pièce en travers, eau-forte.

3°. Autre Vierge ayant l'enfant Jésus sur ses genoux; elle paroît écouter ce que lui dit Joseph qui est derrière elle; petite pièce en hauteur, eau-forte.

4°. Autre Vierge debout, tenant Jésus par les deux bras; Joseph assis les regarde; pièce en hauteur, eau-forte.

5°. Autre Vierge, donnant à boire à l'enfant Jésus; petite pièce ovale, eau-forte.

6°. Sainte-Famille : la Vierge donne à boire à l'enfant Jésus; le petit saint Jean la prie, les mains jointes, de lui donner aussi à boire; Joseph est dans le fond et travaille; petite pièce en rond, eau-forte.

7°. Autre Sainte-Famille : la Vierge assise près d'un arbre tient près d'elle l'enfant Jésus auquel le petit saint Jean présente un pigeon; Joseph placé vis-à-vis les regarde; petite pièce en travers, eau-forte.

8°. Autre Sainte-Famille : la Vierge est assise; l'enfant Jésus est sur ses genoux; à côté d'eux le petit saint Jean tient une main sur le mouton; Joseph est debout, appuyé sur un piédestal; la scène est dans un paysage; petite pièce en travers, eau-forte.

9°. Autre Sainte-Famille : même scène, d'une composition différente; pièce en travers, plus grande que la précédente, eau-forte.

10°, 11°, 12°. La Visitation, l'Annonciation, et l'Annonce aux Bergers; trois petites pièces en hauteur et en travers, eaux-fortes.

13°. Repos en Égypte, où deux anges adorent l'enfant Jésus; petite pièce en travers, eau-forte.

14°, 15°. Deux sujets représentant l'Ange qui ordonne à Joseph de fuir en Égypte; pièces en travers, eaux-fortes.

16°, 17°, 18°, 19°. Quatre sujets de la Fuite en Égypte, de compositions différentes; pièces en travers, eaux-fortes.

20°. Une autre Fuite en Égypte; pièce en travers, eau-forte.

21°. Jacob quittant Laban, et partant, pendant son absence, avec ses enfants, ses femmes, ses serviteurs et ses troupeaux; pièce en hauteur, eau-forte.

22°, 23°. Deux compositions différentes, offrant le Repos de plusieurs mendiants avec leurs enfants; petites pièces en travers, eaux-fortes.

24°. Dieu apparaissant à Moïse dans le buisson ardent; pièce en hauteur, eau-forte.

25°. Le Retour de l'Arche de la captivité; grande pièce en travers, eau-forte, morceau très-rare.

26°. Une Sainte-Famille; sainte Anne lave du linge; grande pièce en travers, eau-forte, très-rare.

27°. La même, terminée au burin.

28°. Rebecca donnant de l'eau au serviteur d'Abraham; grande pièce en travers, eau-forte, très-rare aussi.

29°. La même, terminée au burin.

30° à 41°. Douze paysages; grandes pièces in-folio, en travers, au burin; les sujets sont presque tous tirés de l'Écriture sainte.

42°, 43°, 44°, 45°. Quatre autres paysages, plus petits, in-folio, en travers, au burin.

46° à 59°. Suite de quatorze sujets représentant les Arts libéraux et les Vertus habituelles, dédiés à M. de Colbert; 14 pièces en rond et octogone, eaux-fortes, terminées au burin.

60°. Les Israélites adorant le Veau d'or; très-grande pièce en travers, terminée au burin, extrêmement rare.

POITEVIN.

(1) Nous ajouterons à cette nomenclature, sans doute très-incomplète, de l'œuvre gravé de Sébastien Bourdon, les portraits de M. et madame Sabatier, bourgeois de Montpellier, quint-aïeux de M. A. Moquin-Tandon, de l'Académie des Sciences, professeur à la Faculté de médecine de Paris, qui en est aujourd'hui possesseur. Ces portraits ont été faits à Montpellier pendant un voyage de Bourdon en sa ville natale. (*Note de la Rédaction.*)

SONGE D'ARISTE

A PHILANDRE

SUR LES DIFFÉRENTES OPINIONS, CONCERNANT LA PEINTURE.

M.DC.LXXVIII.

Nous avions signalé l'existence de cette pièce, d'après le Catalogue Falconet, en réimprimant *le Banquet des Curieux;* après avoir pris connaissance du *Songe d'Ariste,* nous croyons devoir le réimprimer aussi, comme un complément nécessaire de la pièce précédente.

Le Songe d'Ariste, qui n'a été mentionné par aucun bibliographe, est certainement aussi rare que *le Banquet des Curieux,* quoique nous en ayons découvert deux exemplaires à la bibliothèque de l'Arsenal. Cette pièce, dont l'impression semble exécutée avec une petite presse à main, n'a certes jamais figuré chez un libraire ; l'auteur, qui en était peut-être aussi l'imprimeur, y a fait lui-même des corrections à la plume ; de plus, il a changé des mots, des vers entiers et même tout un alinéa, en collant dessus des bandes de papier, qui les recouvrent et qui offrent un nouveau texte imprimé. Il est donc certain que cet opuscule n'a été tiré qu'à un très-petit nombre d'exemplaires destinés à être distribués.

C'est un petit in-8° de 30 pages, titre non compris, sans nulle indication de lieu, d'imprimeur ou de libraire, mais portant la date de 1678 (1). Les caractères, et surtout l'italique, dont on s'est servi pour faire cette impression, ressemblent beaucoup à ceux que l'abbé de Marolles employait dans les siennes, qu'il faisait imprimer souvent sous ses yeux dans son abbaye de Villeloin. Ce n'est pas dire cependant que nous attribuons le *Songe d'Ariste* au trop fécond abbé de Marolles, qui faisait imprimer quelque-

(1) L'exemplaire de la Bibliothèque impériale a en plus une page intitulée : « FAUTES. L'absence de l'auteur a fait qu'il s'est glissé quelques omissions que le lecteur pourra facilement corriger de cette manière. » Il était inutile de reproduire cet errata.

fois un petit nombre d'exemplaires pour ses amis, « afin, dit-il dans la préface de sa traduction en vers de *l'Apocalyse,* d'épargner la peine de les écrire à la main, et pour faire aussi qu'ils fussent plus corrects qu'ils ne le seraient sans cela. »

Quel est l'auteur du *Songe d'Ariste?* quel est cet *Ariste,* que nous avons déjà vu paraître dans *le Banquet des Curieux,* et dont la Clef manuscrite de cet ouvrage ne nous a pas donné le nom? S'il nous est permis de hasarder une conjecture à ce sujet, nous dirons que l'abbé de Marolles semble avoir désigné lui-même, sous le nom d'*Ariste,* Roger de Piles, peintre et auteur de divers ouvrages sur la peinture. Voici trois strophes que nous empruntons à un recueil de quatrains, intitulé *le Roi, les personnes de la Cour,* et que l'abbé a rimées en l'honneur de *Monsieur de Pile :*

Vous dites donc les noms de Caliste et Panphile,
De Damon (1) et Philarque et de Léonidas,
Et parmi ces mots grecs vous ne marquerez pas
Que vos deux Entretiens sont de Monsieur de Pile?

C'est ce qui seulement pourroit estre à redire
Dans l'ouvrage excellent que vous avez écrit,
Où vous faites parestre, avecque tant d'esprit,
Tout ce qu'on peut louer aux tableaux qu'on admire.

Que j'aime l'Entretien de l'un et l'autre *Ariste ;*
L'un est prédicateur, l'autre est intelligent
Aux affaires d'Estat, dont il estoit agent,
Avant qu'on eust conclu la guerre qui contriste.

Mais il est possible néanmoins que cette dernière strophe ne concerne plus Roger de Piles et qu'*Ariste* soit un autre écrivain, d'autant plus que, dans ses *Conversations sur la Peinture,* c'est dans la bouche de Philarque que de Piles met ses opinions. En tous cas, si nous avions deviné juste à l'égard de l'auteur du *Songe,* il faudrait encore découvrir quel est *Philandre,* à qui cet ouvrage est adressé, et *Lycaste,* qui avait composé *le Banquet des Curieux.*

Enfin, sur toute cette querelle des Rubénistes et des Poussi-

(1) Dans son livre des Peintres l'abbé de Marolles cite encore de Piles :

Le fin de la peinture est connu par de Pile;
Nul ne peut ignorer pas Pamphile et Damon
Qui ne sauroient celer sur ce sujet son nom,
Que tout ce qu'il en dit est charmant et facile.

nistes, nous renverrons non pas au travail que nous annoncions devoir être fait par M. A. de Montaiglon, qui comptait seulement nous donner *le Banquet des Curieux*, dont il possède un exemplaire, mais au travail déjà fait de M. de Chennevières dans le troisième volume de ses *Recherches sur les Peintres Provinciaux de l'ancienne France* (p. 213-44). Il a exposé toutes les phases de la question avec un rare talent, et nous sommes heureux d'avoir remis au jour ces pièces en vers ignorées de tout le monde puisqu'elles étaient inconnues à l'érudit et piquant historien. Elles ont même cet intérêt d'être des premiers temps de la dispute, car, si l'attaque contre Poussin, faite par de Piles dans ses *Conversations sur la connoissance de la Peinture*, est de 1677, la partie du livre de Felibien où il est question de Rubens n'est que de 1685. C'était une vraie guerre, et nous ne pouvons mieux introduire le *Songe d'Ariste* qu'en empruntant à M. de Chennevières cette citation d'un discours d'Antoine Coypel : « Je me souviens encore, écrivait-il longtemps après, des temps où les écoles de peinture retentissoient de ces fameuses disputes, dans lesquelles les uns cherchoient à détruire les charmes du coloris en faveur du dessein, et les autres, passionnez pour le coloris, marquoient tant de mépris pour les solides beautez du dessein. Les disciples entroient dans la querelle de leurs maîtres et fouloient aux pieds les ouvrages de ceux qu'ils croyoient opposez à leurs sentiments, *et l'on voyoit distribuer des satyres* (*le Banquet des Curieux* et le *Songe d'Ariste* sont du nombre) qui, en attaquant le sçavoir des uns, déchiroient même jusqu'à leur personne. Dans cette guerre pittoresque, les uns arboroient l'étendard de Rubens, les autres celui du Poussin. Tandis que les partisans de Rubens accabloient le Poussin d'injures, les adorateurs du Poussin traitoient Rubens avec indignité. Mais, quoyque ces deux grands peintres fussent les seules divinitez que l'on paroissoit adorer, l'amour-propre et l'envie faisoient tout agir. J'étois fort jeune alors, et, ne connoissant point la malignité des cabales comme je l'ay mieux connue depuis, je ne pouvois comprendre comment on vouloit détruire une partie pour en faire valoir une autre; c'est vouloir, disois-je à mes jeunes amis, suivre le conseil de Toinette dans *le Malade imaginaire*; c'est se vouloir faire couper un bras afin que l'autre se porte mieux, et se faire crever un œil pour voir plus clair de l'autre. Il est vray, disois-je,

qu'un tableau ne peut être parfait sans coloris; mais comment veut-on que le coloris subsiste sans le dessein? »

P. L.

DAMIS A PHILANDRE.

Je vous fais à la fin, pour vous tirer de peine, une restitution avec usure du Songe d'Ariste, que vous laissâtes, il y a quelque temps, tomber dans ma chambre, en tirant des papiers de votre poche; si c'est un crime de vous l'avoir retenu jusques icy, prenez-vous-en à la bonté de l'ouvrage, qui m'a donné l'envie de trahir le secret de celuy qui vous en avoit fait confidence, en le mettant sous la presse, afin d'intéresser le public à autoriser cette petite infidélité que j'ay commise à votre égard; c'est une piece en éfet si necessaire au jugement du procez que l'on a suscité dans la Peinture, qu'à faute de la produire on auroit été long-temps à se batre à la perche sans terminer cette procedure.

Vous pouvez dire cependant à vôtre amy, que s'il resve toûjours de cette maniere, je luy conseille de dormir la grasse matinée, puisque ses songes sont aussi judicieux pour le moins que les plus serieuses veilles, je ne dis pas de Lycaste, mais encore de plusieurs graves et solides auteurs.

Adieu.

SONGE D'ARISTE

A PHILANDRE.

Philandre à qui mon cœur n'a jamais fait mistere
De ce qu'on doit cacher, ny de ce qu'il faut taire,
Amy, dont le genie aussi rare que beau
Assemble heureusement la plume et le pinceau,
Et qui, nous abusant d'une doûce imposture,
Sembles peindre en tes vers, parler dans ta peinture,
Qui sçais tous les secrets de ce merveilleux Art,
C'est à toy justement que je dois faire part
D'un Songe qui n'a rien des songes ordinaires,
Ny des illusions de nos visionnaires,
D'un Songe où mon esprit s'est si fort arresté,
Qu'il l'a tenu long-temps pour une vérité.
Dans le dessein que j'ay de te le faire entendre,
Je sçay qu'autre que toy ne le peut mieux comprendre,
Puisque des plus obscurs tu penetres le sens,
Et que rien ne s'échape à tes yeux connoissans;

Permets que je t'en donne une legere idée.
Mon imaginative étant comme obsedée
Des discours tout récens que nous avions tenus,
M'a fait voir en rêvant cent pays inconnus,
Mais enfin, débroüillant cette confuse masse,
Au déclin de la nuit, m'a mis sur le Parnasse.
Tout ce qu'en ont dépeint, dans leurs doctes écrits,
Des Grecs et des Romains les sublimes esprits,
Ce qu'en a feint la Fable, et ce qu'en dit l'Histoire,
Tout cela s'est remis d'abord en ma mémoire.
J'ay crû voir la Fontaine et le sacré Valion,
Et j'ay crû m'aprocher du palais d'Apollon,
Me promenant au frais dans une sombre allée,
De palmes, de lauriers et de mirthes plantée.
   Surpris en contemplant ce palais enchanté,
J'ay de ce tout ensemble admiré la beauté,
Et parcourant des yeux à part chaque partie,
J'ay remarqué tant d'ordre et tant de symetrie,
Que les descriptions des plus fameux romans
Ne sçauroient égaler ses moindres ornemens.
   La voûte du sallon, richement embellie
Par les sçavantes mains des peintres d'Italie,
Et des apartemens les lambris, les paneaux
Etoient pareillement ornez de leurs tableaux ;
Mais ce qui m'a surpris en cette conjoncture,
Je n'ay veu de Rubens ny dessein ny peinture ;
Je pourrois là dessus dire mon sentiment,
Mais de peur, toutes fois, que ce raisonnement
De quelques Curieux ne reveille la bile,
Je reviens à mon Songe, et j'en reprens la file (1).

L'entrée du palais étoit, à ce qu'il m'a semblé, permise et libre à tout le monde : un poëte que j'ay reconnu entre les autres m'a dit pour raison que c'étoit en ce jour qu'Apollon avoit resolû de decider un grand dife-

(1) L'exemplaire de Falconet, conservé à la Bibliothèque impériale, n'a pas les bizarres cartons collés sur des mots ou des vers de l'exemplaire de l'Arsenal. Nous donnerons en note ces premières leçons. Ainsi, l'exemplaire de Falconet porte à la place des quatre derniers vers :

Et de là j'ay compris que certains Curieux
N'ont au choix des tableaux ny bon goust ny bons yeux,
Ou que, vantant si fort ce peintre et sa manière,
Ils passent en savoir le Dieu de la lumière.

rent que l'on devoit agiter en sa présence, toutes les Chambres assemblées, sur le sujet de la Peinture; je l'ay prié de me conduire à la salle des audiences, où j'ay veu que les sieges de part et d'autre étoient déjà remplis des plus celebres peintres, sculpteurs et poëtes de l'Antiquité, dont mon introducteur m'a déchifré les noms et les qualitez; au milieu étoit érigé le trône en forme de tribunal,

Où ce Dieu brillant de clarté
Est venu prendre sa séance,
Avec tout l'appareil, l'éclat, la majesté
Qu'a l'auguste Louis, le Soleil de la France,
Quand pour un sujet d'importance,
D'un air accompagné de grace et de fierté,
A quelque ambassadeur il accorde audiance.

Le grand bruit, qui ne manque jamais en ces nombreuses assemblées, s'est converty à son aspect en un profond silence; ce qui l'obligeant, sans perdre temps, à parler, il a dit en peu de mots, qu'ayant receu les justes plaintes de Raphael, de Jules Romain, de Michel l'Ange, du Dominiquain, du Carache, du Poussin et de plusieurs autres peintres renommez, sur ce qu'on les avoit indignement traitez dans une Lettre injurieuse, et dans une insolente Satyre, qu'ils ne pouvoient aparemment attribuer qu'à Lycaste, émissaire de Rubens, il étoit à propos d'y faire droict, et d'entendre les parties interessées, afin de régler ce démeslé qui poûroit exciter une guerre civile dans la Peinture. En mesme temps, on a fait entrer dans le parquet le grand Raphael, suivy d'un corteige des plus excellens peintres, au nom desquels il a pris la parole, cependant que Rubens s'est rangé de l'autre côté, pour répondre à son accusation que Raphael a commencée de cette manière :

Vous, de tous les Beaux-Arts et la source et l'auteur,
Vous que nous regardons comme leur protecteur,
Divin Pere du jour, lumiere vive et pure,
Qui sçait d'avec le vray démesler l'imposture;
Et vous, dont le pinceau sublime et reveré
A porté la Peinture au suprême degré,
De la belle Nature imitateurs fidelles,
Que je me suis toûjours proposé pour modelles;
Comme mes compagnons, dont le mesme interest
Attend de vos bontez un favorable arrest,
Arbitres éclairez, avez-vous bien pû lire
Sans indignation cette indigne Satyre,
Qui, parmy les ragouts d'un infame festin,
Fait couler tant d'aigreur, de fiel et de venin,

Où l'on découvre autant d'injures que de rimes,
Qui prétend renverser les plus belles maximes,
Corrompre le bon goust, et faire, en peu de mots,
Dans le plus beau des Arts, ce qu'autres-fois les Gots,
Touchant l'Architecture, ont tâché d'introduire,
Par un désir brutal d'étouffer, de détruire
Les ouvrages fameux des Grecs et des Romains,
Pour y substituer les travaux de leurs mains!
Après qu'ils ont produit des éfets si funestes,
Faut-il donc qu'on insulte à ces prétieux restes
Que nous avons de vous, et que vos successeurs,
Soûmis à l'examen de ces lâches censeurs,
Pour vous avoir suivy et marché sur vos pistes,
Soient traitez d'ignorans et de méchans copistes,
Secs, froids et sans genie, à l'Antique attachez?
Et, bien que leurs tableaux cherys et recherchez
(Laissant les miens à part) passent sans hyperbole
Pour miracles de l'Art, qu'on envoye à l'école
Eux aussi-bien que moy chez un peintre flamand
Dont les productions, dans votre sentiment,
De nombre de deffauts estant accompagnées,
De ce dessein correct sont beaucoup éloignées,
Sans lequel la Peinture est foible et sans apuy!
D'un peintre les tableaux doivent parler pour luy,
Sans attendre l'encens d'un poëte mercenaire :
Je sçay que les sçavans s'exercent d'ordinaire
A loüer le mérite et les inventions
Des hommes excellens dans leurs professions :
Mais jamais nul auteur qui se mesle d'écrire
Ne doit injustement employer la satyre,
Ny rendre par ses vers d'un stile envenimé,
Du celebre artisan l'ouvrage diffamé.
  Quel tort avons-nous fait à Rubens, je vous prie,
Pour nous faire insulter avec tant de furie
Par un présomptueux, qui, dans ce beau repas,
Parle indiscrettement de ce qu'il n'entend pas?
S'en doit-il prendre à nous, si ses chairs boursoufflées,
Si son goust depravé, ses figures enflées,
Ses manieres d'habits dans leur grossiereté
Ne font rien voir de noble, et qui soit concerté?
Quoy! parce-qu'il n'eut pas les qualitez requises
Pour un peintre achevé, faut-il que tu déguises
Ses vices en vertus, nos vertus en deffauts,

Lycaste, en luy donnant des éloges si faux?
Il eut pour le pinceau la boutade hardie,
Le coloris brillant; il eut bien du génie :
Et c'est à cet égard qu'on l'avoit épargné
Et que jusques icy l'on avoit témoigné
Pour luy, pour ses tableaux, une assez bonne estime (1);
Mais ma plainte, à mon sens, est plus que légitime,
De voir non-seulement qu'il prétend égaler
Les peintres les plus grands, mais encore exceller,
Si l'on en croit Lycaste, et sur cette imposture
S'eriger sans respect en Dieu de la Peinture.
C'est, divin Apollon, un énorme attentat,
Que vous devez punir comme un crime d'État :
Votre honneur vous engage à nous estre propice,
Et celuy du Senat à nous rendre justice.
Si je n'ay pas tout dit, le celebre Poussin,
Que l'on traite si mal dans ce honteux festin,
Et dans cette autre Lettre aussi mal concertée,
Peut le representer à l'illustre Assemblée.

Le Poussin s'est levé en mesme temps et, d'un air grave autant que judicieux, a dit ce peu de paroles :

Quand Rubens aujourd'huy contre moy se déchaîne,
Qu'il me témoigne tant de haine,
C'est peut-estre qu'il s'est chocqué
De ce-que je n'ay pas à son gré pratiqué
Son dessein, ses contours, sa maniere flamande;
Si je merite reprimande
Pour avoir fait un meilleur choix,
Je m'en raporte au plus de voix,
Et le laisse à juger aux gens les plus habiles,
Sans alleguer icy des raisons inutiles.
De l'Antique j'ay pris ce-que j'ay crû de beau,
Dans les graves sujets c'est le sel du tableau;
Il est vray, je l'aimay dès mon apprentissage,
Et je le mis d'abord frequemment en usage :
Mais, d'un meur jugement cherchant la vérité,
J'ay sceu me dépoüiller de toute extrémité,
De ce sec dont on veut accuser ma maniere,
Et de la praticque grossiere,

(1) Une passable estime.

Ordinaire au Flamand, qui cherche sur son lit
L'habit de son modelle, et croit qu'il l'embellit,
Quand, d'une castelogne ou d'une couverture,
Il cache les deffauts d'une laide nature,
Pour avoir négligé l'air de l'Antiquité,
Il fait suer souvent une divinité.
On doit mesler le vaste à la delicatesse,
Unir la vérité avecque la noblesse,
Et ne pas ajuster un consul, un censeur,
A l'air d'un battelier, ou d'un enflé brasseur.
Ce n'est pas d'une maïn pleine de feu, de flame,
Que l'on sçait bien donner le carractere à l'ame;
C'est un don du cerveau, dont les sçavans transports
La distinguent d'avec le corps,
Par une science ingenuë :
La Peinture en éfet a de secrets ressorts,
Et ne sera jamais sufisament connuë
Par l'éclat du boute dehors
Qui ne surprend que la premiere veüe :
Elle doit estre soûtenuë
D'un coloris fidelle et d'un sçavant dessein (1),
Pour contenter d'abord, et mieux plaire à la fin;
J'en ay connu la consequence,
Quand j'ay voulu traiter des sujets d'importance;
J'ay tâché que mon feu n'eust rien d'extravagant,
En observant du lieu, du temps la circonstance,
Et jusques au tempérament
Du heros que je represente.
Si le secretaire frondeur
Traite cela, dans sa Lettre insolente,
De secheresse et de froideur,
Je ne voy pas, quoy-qu'il se vante,
Beaucoup d'honestes gens suivre son sentiment :
Mais, quoy que ce broüillon me traite indignement
Dans sa Lettre et dans sa Satyre,
Je ne pus m'empescher de rire
Lorsque j'y vy ces mots : *Si Raphael d'Urbin*
Avoit connû Rubens, qu'il surnomme Divin,
Il auroit bien changé de style et de conduite,
Et se seroit peut-estre ensuite
Sur ses preceptes reformé

(1) D'un coloris brillant, d'un elegant dessein.

Et rendu dans son Art un peu plus consommé
Il eust avec le temps acquis quelque merite.
O! quel mal'heur pour Raphael,
Digne d'un regret éternel,
De n'avoir pas vêcu du temps de ce grand-homme,
De n'avoir pas quité les études de Rome,
Pour estre dans Anvers l'un de ses apprentys :
A ce gros air flamand ses tableaux assortys
Auroient sans doute acquis plus d'honneur et de gloire;
Lycaste nous le dit : Seigneurs, il faut le croire.

Là dessus toute la salle a retenty d'un grand éclat de rire, qui a terminé le discours de l'illustre Poussin.

Apollon avec assez de peine a rétably le silence, afin de donner lieu à Rubens de parler pour sa justification; il a, si je ne me trompe, débuté à peu près en ces termes :

Comme il est naturel et mesme legitime
De repousser les traits qui blessent notre estime,
Et de ne pas laisser donner le dementy
A ceux qui franchement prennent notre party,
Il me seroit permis, arbitres équitables,
Par des raisons incontestables
De vous faire voir en éfet
Que je ne suis pas tout à fait
Indigne de l'encens que cet auteur me donne;
Et je ne crois pas que personne
Puisse disconvenir que tant de grands travaux,
Que je poûrois aux yeux proposer pour exemples,
Qui font les ornemens des palais et des temples,
N'ont pas asseurement ce nombre de deffauts
Que les ressentimens des peintres leur imputent,
Puis-qu'il en est fort peu d'entr'eux qui me disputent
Cette vive fraîcheur dans mes carnations,
Ce pinceau dégagé de toute servitude,
Cette riche ordonnance, et ces expressions
Qui partent du génie, et non pas de l'étude,
Dont le modelle en vain veut former l'atitude,
Quand l'imaginative est foible et sans ardeur ;
Qu'enfin je ne suis pas en si mauvaise odeur
Chez les maîtres de l'art; que, si dans leur pensée
Ma peinture se voit par quelqu'un surpassée,
Ces connoisseurs intelligens
Me rendent assez de justice

Pour me mettre au-dessus de cent habiles gens,
Dont ils ne laissent pas d'aprouver le caprice
Et les rares productions.
Mais je suis ennemi des affectations,
Et cette vanité, qui fait que l'on publie
Les belles qualitez que l'on croit posséder,
Est une sotte espèce de folie
Dont j'ai toujours tâché de me garder
Comme des sentimens qu'inspire la vengeance.
Et pour montrer que j'ai dessein
De me bien rétablir en bonne intelligence,
Tant avec Raphaël qu'à l'égard du Poussin,
Je souscris, si l'on veut, aux plaintes legitimes
Que contre ce libelle ils viennent de former,
J'en condamne comme eux et la prose et les rimes,
Pourveu que leur aigreur cesse de me blâmer
D'avoir contribué de la moindre pensée
A produire en public cette pièce insensée.
Voudroit-on me rendre garant
De toutes les extravagances
Que nous vient débiter ce scribe intempérant (1)?
A-t-il receu de moi la licence qu'il prend
De farcir ses écrits de tant d'inadvertances (2)?
Ai-je jamais été si vain
Que de préférer mes ouvrages
A ceux de Raphaël, ou de Jules Romain,
Et de tous ces grands personnages
Qui se plaignent de moi sans les avoir choquez.
J'ai toûjours fait justice à leur rare mérite;
Ceux qui m'ont precedé, ceux que j'ai pratiquez,
Et ceux qui sont venus ensuite,
Ont tous reçeu de moi l'honneur qui leur est dû :
Et pour ne m'estre pas rendu
Si correct au dessein dans le goust d'Italie,
J'en ay toûjours fait cas, quelque chose qu'on die,
Sans m'en prendre à d'autres qu'à moi,
Et je conviens de bonne foi,
Bien que mes partisans soutiennent le contraire,
Que je n'ai jamais sçeu tout à fait me défaire
Des défauts naturels à ceux de mon pays,

(1) Que nous vient débiter cet auteur ignorant.
(2) De tant d'impertinences.

Que j'ai pourtant toûjours hays.
Ainsi, Seigneurs, bien loin de prendre
Le parti de Lycaste, et le vouloir deffendre,
Je joins mes interests à ceux de Raphaël,
Et je vous demande justice
Contre ce prôneur solennel (1)
Qui, par un bizarre caprice,
M'outrage au lieu de m'obliger :
Je suis le plus lezé dans cette conjoncture,
Et j'ai plus de sujet de me vouloir vanger;
On avoit jusqu'ici fait cas de ma peinture;
L'agréable brillant de quelques beaux endroits
Déroboit mes defauts aux yeux des plus adroits :
Et ce docteur en épilogue (2),
Animé d'un faux zèle, ou plutost d'interest
Pour mettre mes tableaux en vogue,
Me balotte comme il lui plaist;
En pensant m'élever dans un degré suprême,
Et ne pouvant m'y maintenir,
Il me fait retomber dans un désordre extrême,
Et de ce vain orgüeil chacun pour me punir
En exerçant sur ma peinture
La plus rigoureuse censure,
Les peintres et les curieux
Ont commencé d'ouvrir les yeux,
Examinant de près chaque foible partie,
Et ces deffauts qu'à tort cet auteur a vantez,
Avec assez d'effronterie,
Pour d'admirables qualitez;
Je n'avais pas besoin de son panégirique;
S'il m'eust laissé tel que j'étois,
Ma réputation n'estoit pas si modique
Que mes productions et mes autres employs
N'eussent fait sans cela quelque bruit dans le monde.
Vous voyez le sujet de mon ressentiment,
Et, s'il faut après tout que ma teste réponde
De son défaut de jugement,
J'ai le chagrin de voir que son insuffisance (3)
A pensé me broüiller avec tous mes amys,

(1) Contre cet auteur criminel.
(2) Et cet indiscret pédagogue.
(3) Impertinence.

Et suis encore réduit à faire pénitence
D'un crime extravagant que je n'ay point commis;
C'est pourquoi je conclus, Seigneurs, et je demande
Que ce séditieux auteur
Soit justement traité (1) comme un perturbateur,
Et condamné de faire une honorable amande
A ceux qu'il a blessés par l'indigne mépris
Qu'il en a fait dans ses écrits :
Il me la doit aussi, puis-qu'à perte de veuë
En voulant me donner dans ses vers outrageans
Une place en éfet qui ne m'étoit pas deuë,
Il m'a mis, par cette beveuë,
En butte à tant de braves gens.

Cette manière de se deffendre, à laquelle on ne s'atendoit pas, a surpris agreablement et satisfait toute l'assemblée : Apollon l'a trouvée fort judicieuse; il a recueilly les voix, et bien que les avis fussent différens, ils se sont tous accordez dans les principales circonstances. Ainsi, le Dieu du jour, s'étant remis dans son tribunal, a prononcé cet arrest :

Puis-qu'enfin Rubens désavouë
Cette Satyre et son auteur,
Dont le style bas et flatteur
En le voulant loüer le joüe:
Par le consentement de tous,
Nous le déclarons pour absous
De tous les faits dont on l'accuse,
En ordonnant dès aujourd'huy,
Qu'aucun des peintres ne refuse
De se mettre bien avec luy.
Quant à l'auteur de la Satyre,
Pour le réduire à la raison
Et guérir la démangeaison
Qu'il paroist avoir de médire,
Nous disons qu'il sera blâmé,
Et son libelle supprimé;
Mais, s'il est encor cabaliste,
Son nom et ses autres écrits
Seront effacez de la liste
Des sçavans et des beaux-esprits.

Après que le divin Père de la lumière a prononcé ce judicieux arrest,

(1) Puny.

il s'est levé de son siége; chacun en a fait de mesme : la presse qu'a causé le grand nombre d'auditeurs nous a retenu long-temps avant que d'ariver à la porte : enfin, étant sortys, mon introducteur a bien voulu me tenir compagnie jusqu'au jardin, où j'avois un pressant desir de me promener, à dessein de faire quelque réflexion sur ce qui s'était dit de part et d'autre dans une cause si importante, me promettant que, dans les rencontres que nous ferions des personnes illustres, il me les feroit remarquer et connoistre. Sa civilité a répondu à ce que je soûhaitois : en nous entretenant avec assez d'atention, nous avons traversé plusieurs sentiers bordez de palissades aussi agréables à la veuë par la vive couleur et la diversité des fleurs, qu'elles contentoient l'odorat par les parfums qu'exhaloient les orangers et les jasmins, entre-meslez de jonquilles et de tubereuses, à dessein toutes-fois de nous retirer à l'écart, pour éviter le grand monde et la confusion.

L'esprit libre d'inquiétude
Cherche quelqu'endroit écarté
Pour y rêver en liberté;
Et la tranquille solitude
Fait toute la félicité
Des amans et des gens d'étude.

Nous sommes entrez dans une longue allée, assez champêtre, au bout de laquelle étoit un grand berceau, dont le feuillage épais y portoit tant d'ombre et de fraîcheur, qu'à peine l'on pouvoit s'y reconnoistre; ce qui a fait que dificilement nous avons aperçeu quelques bustes d'hommes célèbres qui en faisoient l'ornement, bien que fort en désordre par l'injure du temps.

En vain, pour conserver et pour faire revivre
Les rois, les conquérans, aux siècles à venir,
On employe le marbre, et le bronze et le cuivre;
Une centaine d'ans en pert le souvenir;
Le Temps se plaist à les poursuivre,
Et l'on voit ces héros, par un mal'heur fatal,
Pour la seconde fois périr dans ce métal.

Nous n'y sommes pas plûtost entrez, que deux hommes de belle taille, qui nous suivoient de près, y sont venus prendre place; ils parloient bas, mais avec assez de chaleur; ce qui m'a fait douter qu'ils avoient quelque interest à l'affaire que l'on venoit de décider. L'un étoit le Dominiquain, et l'autre Pietre Teste. Celuy qui m'accompagnoit m'ayant aussi-tost instruit de leurs noms, je n'ay pas été peu surpris d'une société qui paraissoit si étroite entre deux personnes d'un tempérament si différent. Après les avoir saluez avec tout le respect proportionné à leur mérite,

ils nous ont rendu des civilitez avec usure; mais, pour les obliger à se remettre sur leur entretien que nôtre rencontre avoit interrompu, mon impatience, sans garder toutes les mesures que l'honnesteté pouvoit exiger en cette occasion, m'a fait dire que le jugement que l'on venoit de donner avec tant d'équité ne pouvoit procéder que d'une Divinité très juste, et que Lycaste étoit à bon droit puny de sa présomption, pour avoir voulu décider d'un art dont l'étenduë est si vaste que les plus grands hommes de la profession n'ont presque ozé l'entreprendre, bien qu'il n'y ait qu'eux qui puissent en avoir une parfaite connoissance.

Lycaste cependant comme dispensateur,
Prévenu de son seul caprice,
Dans l'écrit dont il est l'auteur,
A l'unique Rubens defere tout l'honneur
Que le mesme Rubens refuse avec justice.

Le sçavant Dominiquain a pris là-dessus la parole, et nous a fait cet agréable discours : « Si Lycaste étoit praticien de l'art dont il veut traiter, il seroit meilleur théoricien et assaisonneroit sa manière d'écrire d'un plus heureux sens commun; elle n'a de force que pour persuader les esprits qui le veulent estre, sans faire de judicieuses distinctions, et qui n'ont qu'une médiocre connoissance de la Peinture. Ses dialogues, qui s'entretaillent assez souvent, ne sont composez que de gens qui s'ataquent de concert à force mesurée pour se reculer mieux les uns des autres, afin de laisser dire à Pamphile ce que ses vapeurs lui suggerent. Se peut-il trouver des gens si cantonnez pour l'École Lombarde qu'ils ne peuvent souffrir la Romaine, que cet auteur envelope toûjours sous le nom d'Antique trop resserré, et celle-cy peut-elle estre si gendarmée contre la Lombarde?

Quelque inclination prédominante et forte
Qu'ayent pour divers partys deux esprits entestez,
On n'en voit aucun qui se porte
A de telles extrémités,
Où ces beaux raisonneurs donnent testes baissées;
La pressante démangeaison
Qu'a Lycaste en éfet d'exposer ses pensées,
Luy fait, contre toute raison,
Dans sa bizarre idée une guerre entreprendre,
Où, ne sçachant à qui s'en prendre,
Voulant donner quelque couleur
Au titre de sa pièce, et prouver sa valeur,
Qui le solicite à se batre,
Il n'a point enfin, par mal'heur,
De plus grands ennemys que lui-mesme à combatre.

Si je n'aprehendois de luy déplaire, je me rangerois fort volontiers à son party, à condition qu'il me permettroit de rendre justice à un chacun. Je tâcherois de lui faire connoistre que pour sçavoir les belles règles, on n'est pas indispensablement réduit à s'y restreindre; je lui demanderois sur quel fondement il appuie ses opinions; pourquoi il soutient que le dessin correct et les beaux contours imitent la dureté des marbres, comme si les figures, pour être de marbre, étaient dures dans leur forme comme dans leur matière; pourquoi il prétend que, pour posséder les belles parties du dessein, on n'ayt qu'à se servir de la règle et du compas, et que l'Antique soit toujours pris dans une extrémité defectueuse en secheresse, à cause que Rubens a péché dans le defaut opposé de plenitude et de grossiereté; pourquoi il veut que le Poussin ayt colorié comme la pierre pour avoir dessiné, comme il le supose, d'après une statue qui en estoit faite; enfin, je voudrois bien sçavoir pourquoi la Sculpture, par sa forme (qu'il assujetit à la necessité de la matiere et non pas au goust du temps et de l'artisan), ne peut avoir de liaison avec la Peinture.

Le bel Antique, en soy, n'est ny colé ny froit,
Au jugement de ceux qui le sçavent comprendre :
    Quiconque l'examineroit
Avec des yeux sçavans et par le bel endroit,
Y trouveroit du vaste, et du svelte, et du tendre;
Ainsi François, Flamand, mais l'honneur de la Flandre (1),
En l'imitant d'un air et délicat et fin,
A bien sçeu conserver le bon goust du dessin ;
    Nous le pouvons encore aprendre
    De l'Algarde, dont le cyseau
    A fait à l'envy du pinceau,
Et n'a pas moins donné de vague en sa sculpture
    Que le Carache en sa peinture :
    Nos yeux ne sont-ils pas surpris,
En voyant du Bernin cette Daphné si belle,
Qu'elle est de ce beau vaste un facile modelle (2) !
    On en voit encore dans Paris
Des peintres, de leur temps prattiquant (3) la maxime,
S'établir tous les jours dans une haute estime,
    Bien qu'ils soient l'objet du mépris

(1) Il s'agit de l'habile sculpteur François Duquesnoy, l'ami du Poussin, et habituellement désigné sous le nom de François Flamand.

(2) Qu'elle pourroit passer pour un parfait modelle.

(3) Ensuivant. L'errata disait : *ensuivant*, lisez *imitant*.

De ceux qui vont prônant la flamande manière,
Fort matérielle et grossière.
Ces doctes artisans, sans rien diminuer
Du bel air et de l'harmonie (1)
Que l'Antique excellent leur peut insinuer,
Sont restez cependant libres dans leur génie,
Mais sans libertinage et sans ce grand fracas,
Dont la raison semble bannie,
Et qui fait marcher sur ses pas
Une licentieuse et folle barbarie.

C'est le défaut où sont tombez Rubens, Paul Veroneze, le Tintoret et les Bassans : il est vray que ces gens-là sont considérables par la belle facilité qu'ils ont eu à manier le pinceau, et la couleur qu'ils ont affectée; mais, comme ils ont dessiné les objets tels qu'ils les ont veus, ils les ont peint de mesme, une partie ayant donné de la restriction à l'autre. »

Pietre Teste a pris la parole là-dessus, en sous-riant de cette sortie. « Il est vray, nous a-t-il dit, que nous sommes plus infidelles qu'eux, quand nous representons des choses qu'on n'est pas acoustumé de voir; ce qui a fait dire aux gens grossiers que les poëtes sont fous, parce-qu'ils ne penetrent pas dans la connoissance des belles idées qu'on remarque dans leurs ouvrages; lorsque dans la Peinture nous suivons ces nobles mouvemens, nous leur paroissons des chaos d'extravagance, c'est-à-dire quand nous ne donnons pas dans leur inclination depravée ou que le genie nous transporte et nous pousse un peu plus fort qu'eux (2). Il s'est trouvé de ces orateurs originaux en Peinture, qui, très-indigens à produire quelque chose de leur estoc, n'ont pas laissé de me piller en me meprisant, et de s'atribuer, par un travail qui les a fait suer plus de six mois, ce que j'avois fait en moins de deux jours avec facilité. Ces Barbes par la langue et Rosses en exécution, qualitez presque inseparables, voyent plus de pays que les autres, puisqu'ils courent toujours de l'une à l'autre de leurs pernicieuses extremitez.

Celuy dont le travail est le plus imparfait
A son recours au babillage,
Quand il connaît que son ouvrage
N'est pas le plus fort de son fait.
Du deffaut de ses mains sa langue le retire,
Et nous en voyons aujourd'huy
Grand nombre qui seroient sans nom et sans appuy,
S'ils n'estoient gagés pour médire,
En insultant à tort au merite d'autruy.

(1) Ces doctes artisans, sans perdre le bel air.
(2) Un peu plus fort que jeu.

Mais pour retourner au sens et à la pensée de l'illustre Dominiquain, qui remarque que les peintres qu'il vient de citer n'ont travaillé que pour leur temps et leur pays et, destituez du secours du bon Antique, ils exposent des héros et des héroïnes sous un ajustement peu convenable et souvent fort ridicule, commençons par Rubens.

S'il veut peindre Didon, Tomiris, Artemise,
Elles prendront les yeux par leurs riches atours,
Grand point coupé sur leur chemise,
Corps de damas brodez à manches de velours,
Et seront d'autant plus de mise
Que la graisse enflera d'embompoint leurs contours (1).
Par tout brillera la richesse,
Le manteau de brocar, la juppe de satin,
Des perles jusques au patin ;
C'est l'unique moyen d'exprimer la noblesse,
Rien ne le peut sans ce secours;
Car Lycaste, le seul éclairé de nos jours,
Ne soûhaite dans son idée
Que le frappe-d'abord, que Peinture fardée;
Toute autre n'a de luy qu'un regard de travers ;
Et sa cervelle en est tellement obsédée
Qu'il fait de Bruxelle et d'Anvers
La scène de tout l'univers.
Il veut, en dépit du Parnasse,
Que Rubens ayt raison quelque faute qu'il fasse ;
Et l'endroit qu'il aura le plus estropié
Sera, selon son goust, toûjours sur le bon pié;
Pour exalter son paysage,
Qu'il publie hautement comme un parfait ouvrage,
Toute son éloquence a besoin d'un grand art;
Ses arbres en donnent matière,
Car étant éclairé et devant et derrière,
En dépit du tiers et du quart,
Ce dispensateur de lumière
En fournit à chacun à part
Par une adresse singulière,
Et nous prouve par là qu'il n'a point de manière.
C'est par là qu'il prétend nous donner caution
Qu'il écrit sans prévention;

(1) Tout ceci depuis :... cieuses extremitez... est en carton dans les deux exemplaires; en regardant au travers on voit que l'imprimeur avait sauté les neuf vers qui se trouvent avant : Mais pour retourner au sens .. etc.

Il faut avoir bon droit pour que l'on autorise
Aymer Rome et Paris, comme Anvers et Venise,
Sçavoir connoître ceux dont l'esprit élevé
Fait voir assez de feu quand l'œuvre est achevé,
Et qui, pouvant sortir d'Italie ou de Grèce,
Sçavent (1) s'humaniser sans pecher en bassesse. »

— « Il est vrai, nous a dit le Dominiquain, que s'il ne faut pas trop affecter l'Antique, il est plus dangereux de n'en avoir aucune teinture comme l'École Vénitienne qui tombe dans le malheur de Rubens : la facilité du pinceau ny l'avantage du coloris ne donnent pas la grace aux figures comme le bon goust du dessein ; il n'en faut point d'autre exemple que Paul Veroneze, et le Tintoret, qui ne leur ont donné que très-rarement de la noblesse ; et nous voyons que

Souvent dans l'École Lombarde
Les peintres, d'un pinceau fougueux et peu discret,
Aux anciens héros ont donné par mégarde
L'espadon et la hallebarde,
La coëfure d'un Halecret ;
Les temps chez eux sont fort mal observez,
C'est ce qui met le bon goust au supplice :
Ils font, pour exprimer des hommes élevez,
Seneque Pantalon, César caporal suisse ;
C'est nous donner les gens comme ils les ont trouvez,
Et, sans s'inquiéter que l'on les tympanise,
Les Demons de Moran et les Dieux de Venise. »

— « Je diray (a repliqué Pietre Teste) que vous exprimez le caractère de ces peintres, comme les figures qui composent vos admirables tableaux : mais cependant que nous sommes en train, vous me permettrez, puisqu'il m'en souvient, et qu'il est à propos,

De parler aussi des Bassans,
Que ces nouveaux docteurs mettent sur le pinacle ;
Ce qu'ils ont peint (selon leur sens)
Est digne de respect, merite de l'encens ;
Chaque trait de pinceau leur paroist un miracle.
Cependant nous voyons, groupez dans leurs morceaux,
Les héros avec les pourceaux :
L'ordinaire penchant de leur basse doctrine
Les occupoit souvent dans l'employ des gredins,
A lier des fagots, à souffler des boudins,
A plumer des oisons, ou picquer en cuisine,

(1) Sçait bien.

A mener les vaches aux champs,
A fricasser sous leurs chaumières;
Dans ces tableaux obscurs, les gouts sont si touchans
Que c'est là qu'on aprend le secret des lumières. »

—«Il y a bien des gens, a dit le Dominiquain en l'interrompant, qui tirent vanité de leur peu de sçavoir; car ne sortant que rarement de ces trous, de ces chaumières, et de ces cabanes enfumées, ils regardent de là les plus nobles objets de travers, et méprisent, à l'exemple du Renard de la fable, les choses qu'ils ne sçauroient atteindre, comme la magnifique composition des beaux édifices que l'on ne peut pratiquer sans posséder le goust sublime et relevé, et sans l'entente de la perspective; et parce-qu'on y parvient par les règles, ils la rejettent comme une partie indigne de la liberté du génie, et croyent que c'est une qualité fort louable d'en ignorer les préceptes et les maximes. On doit en cela, comme en toutes choses, conserver le bon milieu, et, sans estre ni évaporé ni pedant, connoistre le chemin qui nous y conduit, de manière qu'avec des yeux libres, on puisse faire le discernement d'un maistre d'avec un autre, sans tomber dans le defaut de certains curieux, qui s'estimans comme les arbitres souverains pour juger des tableaux, s'aplaudissent quand ils ont seulement la connoissance des noms, et raisonnent des peintres comme des medecins, en ne donnant leur approbation qu'aux plus anciens; il ne faut pas aussi donner dans le foible de Lycaste,

Qui taxe la plus part d'une attache servile;
Cependant, si l'on suit ce-que veut son cerveau,
On ne peut acquérir qu'une liberté vile,
Pour mieux s'enchaîner de nouveau.

On doit suivre en cela son inclination naturelle, et pratiquer les moyens de la conduire à une bonne fin. Le genie de Rubens qui étoit bon pour luy, n'estoit nullement propre pour donner à d'autres toute sorte de preceptes. Les peintres les plus sçavans et les plus profons ont fait pour eux et pour leurs imitateurs : il faut prendre le plus bel endroit d'un chacun, et s'en faisant un pressis, se servir ensuite de la Nature à qui l'on doit indispensablement avoir recours, et faire en sorte que

Tout soit artistement conduit,
Mais qu'avec justesse et cadance
Ce pressis d'un chacun et ce qu'on a produit
S'y rencontrent sans dependance (1).

(1) Le tout y soit si bien meslé
Avec tant de justesse et d'art et de cadance,
Que ce qu'on a produit et ce qu'on a volé
S'y rencontrent sans dependance.

Il est très-loüable de faire ses éforts pour acquerir une noble franchise, mais avec cette précaution, qu'en ne voulant dependre de personne, on ne tombe pas dans une routine barbare, et qu'on ne prenne pas le libertinage pour une liberté, en voulant s'atacher à faire des originaux, avant que d'avoir copié d'après de belles choses ; une bonne copie vaut mieux qu'un mediocre original, et nous voyons beaucoup de ceux, qui ne font rien que de pratique,

Ne tenir de personne, et faire tout sans peine,
Mais dont la toile et le tableau,
Sont d'accord par le prix qui garde le niveau;
De tels originaux chaque ville est trop pleine :
Mais ce que ces auteurs ont de rare et de beau,
C'est qu'ils les font à la douzaine.

Je n'entens pas aussi que l'on tombe dans une autre extremité qui n'est pas moins vicieuse, lorsque la fatigue et la sueur étouffent la grace et le genie d'un ouvrage. Le sçavant a besoin de l'agreement et de cette vivacité qui anime les figures d'un tableau : ces rares qualitez se rencontrent dans les ouvrages d'eslite de l'illustre Poussin, n'en déplaise à Lycaste, puis-qu'il a eu en partage les principales parties de la Peinture, et les a fait paroître dans le temps de sa force et de sa vigueur qu'il a conservé assez long-temps. Il a tiré du Titien les moyens de connoistre la belle nature qu'il a tournée à son goust, avec autant de grandeur que de verité : c'est le seul, avec ce grand homme, qui a fait le paysage dans la dernière perfection ; mais son architecture est d'une noblesse si charmante qu'il surpasse tous ceux qui s'en sont meslez jusques icy. Ses lumières qu'il a sceu distribuer avec degradation sur ses figures, sont plus judicieusement répandues que celles qui sçautent aux yeux par un extrême clair-obscur, dont les accidens font souvent les mesmes éfets que ces cartons coupez et ces châssis qui servent pour faire les éloignemens du théâtre. Il est facile à la vérité de fraper les yeux de cette maniere, que je poûrois comparer à un coup de canon qui frappe l'oreille avec plus de force, mais avec beaucoup moins d'agrement et de douceur qu'un lut ou qu'une belle voix. Je demeure d'accord cependant que tout est beau quand il est bien pratiqué, comme on peut arriver à un mesme lieu par des chemins differens, et je ne suis pas aussi pour ces lumieres qui sont gouvernées avec trop d'affectation.

Tel croit s'en bien servir, qui, par un mauvais tour,
Dans un mesme tableau joint la nuit et le jour,
En plaçant, pour tromper par sa foible imposture,
Le grand jour au milieu, le soir vers la bordure,

Et suivant un secret nouveau,
Forme le plan des jours sur celuy d'un tonneau.
Voudrait-on que dans la nature
Le soleil n'éclairast qu'une seule figure,
Qu'auprès la principale où sa clarté reluit
Les tenebres en poste y formassent la nuit?
Elle y doit estre dominante,
Mais ailleurs discrète et mouvante,
La laissant égayer par les routes de l'Art,
Et, suivant le sujet, courir de part en part,
Sans trop suivre la loy que le precepte impose,
Pour diversifier dans une mesme chose;
Car en celà le jeu des plus beaux accidens
Ne se peut enseigner par des termes pedents. »

Comme il s'échaufoit sur cette matière, il a aperceu Le Guide, Le Lanfranc et Le Guarchin, qui passoient avec quelques autres peintres et sculpteurs; et, nous ayant demandé permission de leur aller parler, avec promesse de nous rejoindre dans un moment, il a prié Pietre Teste de nous tenir compagnie, ce qu'il a fait très-volontiers, et pour continuer l'entretien, nous a dit franchement que ce qui avoit occasionné le Dominiquain de joindre sa plainte à celle des autres contre Lycastre, n'estoit autre chose que le mepris qu'il faisoit de la plus necessaire partie du peintre, en voulant prouver que la correction du dessein et les beaux contours sont faciles à pratiquer par l'ayde de la règle et du compas.

De cette doctrine nouvelle
Si les principes estoient vrais,
Ces instrumens servant d'une guide fidelle,
Un peintre deviendroit habile à peu de frais;
Car suposé que son modelle
Fust exactement mesuré,
Comme on fait une ovalle, un triangle, un quarré,
Il pouroit en toute posture
Aussi facilement dessiner sa figure
Que le balustre d'un degré;
Ce conséquent me semble estre assez bien tiré.

Nous avons assez remarqué que ce Lycaste avoit dessein d'assujetir la Peinture à Rubens, et non pas Rubens aux preceptes de cet Art, et qu'estant resolu de blâmer les parties que ce peintre ne possedoit pas, il estoit de necessité qu'il attaquast les plus belles de ceux qui les ont en partage. Qu'à son égard il l'avoit traité comme un homme indigne d'avoir quelque rang parmy les peintres, en le déchirant et lui préférant de beau-

coup son Othovenius dont il fait tant de cas, parce qu'il estoit maistre de Rubens.

Je n'ay pû m'empescher de luy dire à ce sujet, en luy rendant justice, que la conséquence n'estoit guère forte : « Vos visées, lui ay-je dit, sont bien diferentes des siennes; son correct et son finy qui n'ont aucune saveur, sont toujours au-dessous du moindre trait de vos boutades : il avoit quelques agrémens propres pour les imagers qui ne regardent que cette netteté de travail destituée d'intelligence et de bon goust :

En éfet vos belles idées
Nous plaisent infiniment mieux;
Elles demandent de bons yeux
Pour en estre bien regardées;
Qui ne connoist pas leur beau jeu
Se déchaîne à tort en injures,
Et ces grands docteurs en censures
En disent toujours trop, et n'en font que fort peu (1).

C'est le sentiment de tous ceux qui sçavent faire les belles distinctions et qui ne sçauroient desaprouver ce qui ne péche que du bon côté, ou que le temps peut facilement modérer. Nous considérons avec plaisir cette belle facilité en vôtre graveure à l'eau-forte, où nous voyons ces arbres si bien choisis et si diversifiez dans vos paysages, qui charment universellement ceux qui sont amateurs des manieres spirituelles, et qui, persuadez de vos bonnes qualitez, ne sçauroient soufrir que l'on blesse vôtre reputation. »

— « J'ay bien cru, m'a repliqué Pietre Teste, que j'avois de bons amys en France, aussi-bien qu'en Italie, et que les meilleurs peintres ont quelque consideration pour mes ouvrages : mais ce qui me déplaist, c'est que parmy les gens de cour et les personnes de qualité, on n'est pas libre de dire ses sentimens comme on fait chez les Italiens; cette injuste contrainte empesche que la vérité ne s'explique avec toute la franchise et la sincérité dont elle doit estre accompagnée pour faire les véritables discernemens, sans quoy tel se croit libre de toutes préventions qui en est le plus accablé. » Le Dominiquain nous estant venu retrouver sur ce discours, comme il nous l'avoit promis, quelqu'un de la nombreuse compa-

(1) En effet vos belles idées,
Prises dès leur naissance ont tant d'atraits charmans
Qu'auprès les peintures fardées
Du plus habile des Flamans
Nous causent un degoust extrême,
Et l'on se sent obligé mesme
D'admirer ces transports témoins de ce beau feu
Qui vous pousse souvent un peu plus fort que jeu.

gnie qui le suivoit a fait tomber en entrant sous notre berceau un buste d'Homere de son pied d'estal un peu ruiné; ce bruit, ou pour mieux dire mon étourdy de valet ayant en ouvrant la porte de ma chambre renversé brusquement un guéridon, m'a retiré de cette agréable resverie, dans laquelle je me suis encore long-temps entretenu après m'estre éveillé.

Ce songe attend de toy son explication,
Cher Phylandre, fais-y quelque réflexion;
Et puisque je t'en fais le seul depositaire,
Consulte ton génie; il n'est pas sans mystère.
Si j'ose mesme enfin dire mon sentiment,
Peut-estre qu'il pouroit servir de dénoûement
A cette brouillerie, à cette intrigue obscure
Dont quelques indiscrets, manque de jugement,
Ont troublé l'Art de la Peinture.

FIN.

ICONOGRAPHIE HISTORIQUE

DE L'ABBÉ SOULAVIE.

L'idée du Musée de Versailles existait déjà en principe dans la célèbre collection de Gaignières, collection dont une partie seulement est entrée au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque impériale, tandis que l'autre s'est égarée jusqu'en Angleterre, où on la retrouve aujourd'hui dans la bibliothèque de l'Université d'Oxford. Gaignières, en formant sa collection à grands frais, avait eu pour but de rassembler par ordre chronologique la copie peinte de tous les anciens monuments originaux, tels que statues, bas-reliefs, vitraux, tableaux et miniatures, relatifs à l'histoire de France.

Après Gaignières, le savant Fevret de Fontette conçut un projet analogue à divers égards, mais différent dans ses moyens d'exécution : il réunit, également par ordre chronologique, tout ce qu'il put découvrir d'estampes concernant notre histoire nationale depuis les origines jusqu'au milieu du XVIII[e] siècle. Le nouveau plan, imaginé par Fevret de Fontette, n'avait rien de logique ni d'utile, pour les époques antérieures à l'usage de la gravure dans la représentation des faits contemporains ; aussi cette collection, qui existe encore intacte au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque impériale, n'a-t-elle aucune importance sérieuse, si ce n'est à partir des volumes consacrés à l'histoire du XVI[e] siècle, dans lesquels on rencontre une foule de pièces originales mêlées à des estampes modernes qui ne sont que des œuvres de fantaisie plus ou moins habilement inventées. Au reste, l'inventaire de la collection de Fevret de Fontette a été publié par lui-même dans le 4[e] volume de son édition de la *Bibliothèque historique de la France,* du Père Lelong.

De nos jours, un iconophile éminent, M. le chevalier Hennin, a essayé de composer une collection d'estampes historiques, dans le genre de la collection de Fevret de Fontette, mais il s'est imposé la loi de n'y admettre que des pièces vraiment originales, c'est-à-dire contemporaines des personnages ou des événements

qu'elles représentent. Cette précieuse collection commence, bien entendu, à la fin du XV[e] siècle, au moment où l'art de la gravure, destiné d'abord à multiplier des images religieuses, fut employé à reproduire des portraits et des sujets historiques. Nous aurons le catalogue raisonné de la collection de M. Hennin dans l'excellent et immense ouvrage dont il ne nous a donné encore que le premier volume sous ce titre : *Les Monuments de l'histoire de France, catalogue des productions de la sculpture, de la peinture et de la gravure, relatives à l'histoire de la France et des Français.* Cet ouvrage est destiné à servir de guide aux archéologues et aux historiens, qui voudront refaire, de fond en comble, le livre du P. Montfaucon, les *Monuments de la monarchie française.*

Une autre collection d'estampes relatives à l'histoire de France avait été faite sur le plan de celle de Fevret de Fontette, avant que M. Hennin eût commencé la sienne. Ce fut l'abbé J. L. Soulavie qui classa cette collection à l'aide des matériaux innombrables que la vente des bibliothèques et des cabinets les plus riches avait éparpillés dans les mains des amateurs, à l'époque révolutionnaire. La collection de Soulavie devait se ressentir de son mauvais goût, de ses préjugés et de l'incohérence de son esprit, mais néanmoins elle était déjà fameuse, lorsque la mort de ce compilateur brouillon faillit la livrer en 1813 aux hasards d'un encan. Par bonheur, la police impériale la fit saisir, sous un prétexte quelconque, et elle fut alors, si nos renseignements sont exacts, déposée aux archives du ministère des affaires étrangères.

La famille de Soulavie obtint, en 1815, du gouvernement de Louis XVIII la restitution pure et simple de cette collection d'estampes, et elle offrit de la céder à l'amiable par l'entremise des libraires Tilliard frères, qui étaient chargés de vendre en même temps une autre collection formée aussi par Soulavie, pour résumer l'histoire de la Révolution française, collection contenant plus de 15,000 pièces imprimées qui avaient été reliées en 2,000 volumes environ, classés par ordre chronologique et systématique. Le catalogue de cette collection de livres, publié en août 1815, se termine par l'annonce de la collection d'estampes :

« COLLECTION *précieuse et unique de plus de* 22,000 *gravures et dessins, recueillis en France et chez l'étranger.*

« Cette collection, formant 152 volumes in-fol., reliés à dos en maroquin rouge, a pour titre : *Monuments de l'histoire de*

France en estampes et dessins; des tables manuscrites y sont jointes pour en faciliter l'usage.

« Elle représente, dans leur ordre chronologique, l'établissement des Romains et des Francs dans les Gaules; la servitude des Français sous le gouvernement féodal, les mœurs et institutions des siècles d'ignorance; les Croisades et les premières expéditions en Italie et dans le Nouveau-Monde; les guerres religieuses; les monuments de sculpture et d'architecture des différens âges; les costumes, médailles, siéges et combats des différents règnes; les portraits et mausolées des princes et hommes célèbres dans les lettres ou le gouvernement; les tableaux des gouvernements révolutionnaires qui ont désolé la France et du gouvernement de Napoléon.

« *S'adresser aussi, pour traiter de cette collection, à MM.*

« Tilliard frères, libraires, rue Hautefeuille, n° 22,

« Testu et Ce, imprimeurs-libraires, rue Hautefeuille, n° 13. »

Les frères Tilliard, qui étaient libraires du roi de Prusse et du roi de Bavière, avaient des relations très-étendues avec l'Allemagne; ils trouvèrent presque immédiatement acquéreur pour les deux collections de Soulavie. Cet acquéreur fut le prince Eugène de Beauharnais, qui s'était retiré, depuis les événements de 1814, auprès de son beau-frère le roi de Bavière, et qui cherchait dans l'étude une distraction à ses chagrins de famille. Il acheta donc les collections de Soulavie, pour les placer dans sa bibliothèque particulière : elles sont aujourd'hui conservées dans le palais du roi à Munich. On ne les consulte jamais, et, si du moins leur existence n'est pas compromise, elles ne rendent aucun service à l'art ni à la science.

Soulavie a pris soin de nous faire connaître sommairement le contenu de sa collection d'estampes, dans un de ces ouvrages où l'on n'irait pas chercher sans doute cette notice iconographique. C'est à la fin du t. II des *Pièces inédites sous les règnes de Louis XIV, Louis XV et Louis XVI* (Paris, Léopold Colin, 1809), qu'on rencontre ce morceau curieux, intitulé : *De l'histoire écrite et de l'histoire monumentale conservée par les arts; et des secours que le Dessin et la Gravure prêtent à l'histoire.* Nous croyons devoir remettre ces quelques pages à leur place naturelle, en les réimprimant textuellement dans notre Revue.

P. L.

Le progrès des arts et des connaissances humaines résulte du rapprochement des différentes parties des arts et des sciences qui ont entre elles des points de contact, qui ont des analogies et des relations naturelles. Ce progrès résulte des secours réciproques qu'elles se prêtent, et de la communication de leurs principes, de leurs méthodes, et de leurs moyens.

La république des lettres sous Charlemagne est toute composée d'Alcuin, de Paul Diacre, de Turpin, moine de Saint-Denis, de Dodane, duchesse de Septimanie, et de quatre ou cinq autres lettrés de son temps. Quelques chroniques, quelques ouvrages de théologie, quelques poésies fugitives, celles d'Angilbert par exemple, que Charlemagne appelait *son Homère*, sont des monuments de la faiblesse de l'esprit humain sous ce règne.

Mais les secours respectifs que se prêtent depuis ce temps-là les différentes espèces de sciences et arts agrandissent la sphère des connaissances et les multiplient. Nous devons *l'art des ballons* à des études comparées de physique et de chimie. Le rapprochement d'une médaille et d'une phrase de Tite-Live, dans le xve siècle, présenta sous un nouveau jour un événement très-obscur de l'histoire romaine.

Les anciens ne connaissaient pas toutes les propriétés des médailles ; ils ne les considéraient point comme des pièces probantes, capables de rectifier la chronologie, ou de constater des faits inconnus ou contestés. Vers la fin du xve siècle, les savants les étudièrent sous ces points de vue; ils éclaircirent plusieurs obscurités de l'histoire, ils créèrent la science des médailles, et publièrent des *histoires métalliques*. Il n'y eut pas un souverain en Europe, il n'y eut pas un érudit opulent, qui ne formassent des médailliers plus ou moins considérables.

J'ai cru l'art de la gravure capable de prêter à l'histoire des secours plus variés et plus importants.

La gravure est l'imprimerie de tous les arts. Elle multiplie, elle conserve les productions du dessin, de la peinture, de l'architecture, de la sculpture. Elle nous présente le cérémonial, les mœurs, les révolutions et les usages des peuples.

Contemporaine de l'imprimerie, ses productions sont devenues innombrables, puisque j'ai recueilli, sur l'histoire de France seulement, plus de vingt-deux mille estampes, divisées en 800 sections et reliées en 52 volumes in-fol., qui commencent à Pharamond, et finissent en 1809, sous le règne de S. M. Napoléon, empereur des Français. J'ai intitulé cet ouvrage : *Monuments de l'histoire de France en estampes et dessins, représentant dans leur ordre chronologique l'établissement des Romains et des Francs dans les Gaules; la servitude des Français sous le gouvernement féodal; les mœurs et institutions des siècles d'ignorance; les Croisades et les premières expéditions en Italie et dans le Nouveau-Monde; les guerres religieuses, les*

monuments de sculpture et d'architecture, les siéges et combats des différents règnes; les portraits et mausolées des princes et hommes célèbres dans les lettres ou le gouvernement; les tableaux des gouvernements révolutionnaires qui ont désolé la France, et ceux de l'Empire fondé par Napoléon le Grand.

On voit que cet ouvrage est une histoire de la nation écrite par le sentiment et le génie des arts. C'est une histoire du dessin, puisqu'il contient les productions de chaque siècle, depuis la statue de Clovis jusqu'à celle de Napoléon. C'est une histoire de l'art de la guerre, car on y trouve nos batailles les plus mémorables dessinées ou gravées, depuis celle de Tolbiac, suivant le récit des contemporains, jusqu'à celle de Tudela. C'est l'histoire des différents styles de l'architecture française, depuis les constructions des druides jusqu'à celle des Tuileries, jusqu'aux ponts de Péronnet et d'Austerlitz. On y voit passer sous ses yeux, soit en estampes, soit en dessins, les monuments des Gaulois libres et des Gaulois sous les Romains; les débris des constructions barbares des Mérovingiens; les productions hardies, singulières et colossales des siècles gothiques que le zèle religieux élevait dans les cités épiscopales; les monuments des Valois et des Bourbons, quand le goût de l'antiquité s'introduisait de nouveau en France. On y trouve enfin l'histoire gravée de nos grands monarques, de nos concitoyens distingués dans l'administration ou dans les lettres; la manière de vivre, de se vêtir, de se meubler, de se loger, dans les différents âges. J'ai suivi, en les classant, la chronologie du président Henault, le plus sûr de nos historiens en ce genre.

On voit des écrivains partiaux nier ou déguiser des faits authentiques. Cette collection rétablit de toutes parts les droits de la vérité et de l'histoire. L'artiste, témoin désintéressé, peint, décide et constate ce que la faction voulait contester, ou couvrir de nuages. Et comme l'artiste observateur sait dire à sa manière, sans disserter et sans écrire, ce qu'il a vu et senti dans un événement, j'ai voulu que cet ouvrage volumineux, et le seul complet en ce genre, fût le contrôle et la contre-preuve, pour ainsi dire, de notre histoire écrite, sa sûreté et son embellissement.

Nous avons été témoins d'une révolution destructive et sanglante. Les artistes ont peint les malices et les férocités de ses factions. Le recueil des gravures révolutionnaires ou contre-révolutionnaires est composé de 22 vol. in-fol.; et quand la fureur des temps se porta jusqu'à la destruction des chefs-d'œuvre de nos arts, des tombeaux de nos grands hommes, des temples, des abbayes et des châteaux, mon zèle redoublait pour en conserver les dessins et les gravures.

L'intérêt de ce monument pittoresque augmente depuis l'invention de la gravure. On y voit, en effet, les tableaux de la Ligue et de la Fronde; on y trouve les pièces justificatives de la grandeur des Bourbons, et de leur décadence rapide. On y distingue toutes les furies de la révolution et de la réaction. On y voit le berceau, les accroissements de l'Empire

de Napoléon. Toutes ces situations contraires, dans lesquelles nous nous sommes trouvés, sont si extraordinaires, si difficiles à décrire et à croire, que le premier devoir des historiens des siècles à venir les obligera d'en examiner la possibilité. Nous-mêmes qui en avons tant souffert, nous sommes déjà obligés de recourir à la réflexion et aux sentiments qui nous ont émus, pour en constater avec nous-mêmes le souvenir. C'est sous ce point de vue que ce monument intéresse; car il montre des choses terribles que la prose n'a pas encore pu décrire ; il conserve des faits qui déchirent le cœur, quand ils nous sont rappelés par l'écriture; il peint les phénomènes de ce grand Empire qui vient de naître, et que les arts et la poésie célébreront à l'envi. L'histoire de S. M. Napoléon considéré comme général en Italie, en Égypte, en Allemagne et au Nord, comme Consul de la République française, comme fondateur de l'Empire et des nouvelles monarchies, comme restaurateur des lois, des cultes, des arts, et de l'administration, est dans cet ouvrage au nombre de 13 volumes (aujourd'hui 1er janvier 1809).

J'ai formé pendant la Révolution un volume in-fol. de portraits des personnages décapités, les uns par haine, les autres pour leur zèle pour la royauté. Sous le règne de Napoléon, j'en ai composé un autre des portraits de ses plus illustres contemporains qu'il a choisis capables d'exécuter avec tant de gloire et de calme le grand ouvrage du rétablissement de la monarchie.

L'ensemble de cette histoire offre les divers caractères du poëme épique. Elle en contient les épisodes, même les descriptions des choses futures. La nature ne fit pas à l'homme d'État exclusivement le don de la prévoyance. Les artistes sont poëtes et historiens à leur manière. Leur génie est souvent prophétique.

Une suite de dessins du XVIe siècle, une suite de gravures modernes peignent la chute de l'ancien régime, de la Révolution et de la République; ils annoncent les peines capitales des auteurs de l'anarchie, le démembrement de l'Europe, la caducité des vieilles couronnes et la puissance d'un libérateur.

Le règne de Napoléon est l'accomplissement de ces productions méditatives. Ses campagnes d'Italie et d'Égypte, l'an VI; la puissance extérieure de la République, ses querelles domestiques, sa fragilité, ses ruines, ses lambeaux, ses factions, désirant en secret un pacificateur; le Consulat, berceau de la nouvelle monarchie, où finit une contre-révolution qui ne coûte point une goutte de sang, où commence une administration positive; ces conjurations anglaises, étouffées quand elles sont conçues; cette apparition spontanée d'un Empire qui naît du sein de l'anarchie française et européenne; ces hommes, forts de la variété de leurs talents et de leur caractère, qui, ayant renversé la vieille monarchie, deviennent les coopérateurs du grand architecte du nouvel édifice;

ces guerriers résolus, cette Europe nouvelle qui s'offre avec tant de relations inconnues; ces phénomènes nouveaux dans l'histoire des hommes; tous les actes de ces étonnants individus qui remuent toutes les affaires humaines sont étudiés, appréciés et peints par la sagacité de nos artistes. Leurs productions étaient éparses et fugitives. De leur assemblage, de leur classification, à mesure qu'une estampe voit le jour, est résulté le poëme épique de nos arts. La longue résistance de l'Angleterre, ses proscriptions et ses plans y sont décrits. Les événements de la maison d'Autriche, puissance éphémère et périssable, qui sortit des montagnes de la Suisse, il y a quatre siècles, pour envahir le trône de Charlemagne et démembrer la *nation éternelle*, pour la désoler par des Ligues et par des Frondes, pour la séduire par des alliances mensongères opposées à notre génie national, préparent le sujet de ce poëme épique. La reprise de nos anciennes provinces en est le commencement. La ruine de son empire féodal en Allemagne le continue. Les démembrements de la couronne héréditaire en sont le développement. La paix continentale en sera le dénoûment et le résultat.

J. L. Soulavie, l'aîné.

RELATION DE CE QUI S'EST PASSÉ

EN L'ÉTABLISSEMENT DE

L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE

ET DE SCULPTURE.

(FIN) (1).

Ces civilités rendües à Messieurs les Protecteurs de l'Academie, il fut question de trauailler à l'execution des projets que l'on auoit faits au voiage de Fontainebleau, et l'on y fut incitté mesme de la part de Mr Colbert, lequel, aiant resolu de remettre sur pied, et faire valoir la manufacture des tapisseries en l'hôtel royal dit des Gobelins, en commit le soing à Mr du Mets, y joignant l'affaire de l'Academie.

Cette commission ne pouvoit tomber en des mains plus fauorables, pour le bonheur de l'une et de l'autre, car jl la receut si à cœur et leur a procuré de si grands auantages, que l'on peut dire qu'il n'est pas possible de rien faire de plus.

Quant à l'Academie, on luy representa (2) comme elle auoit esté etablye, l'estat auquel elle estoit et ce qu'il y auoit à souhaitter pour elle; le Secrétaire fut chargé d'en dresser un mémoire, pour le faire voir à Mr Colbert, et d'autant que l'on auoit reconnu qu'il estoit persuadé que pour auancer et esleuer ces arts en France, l'un des plus assurés moyens estoit de procurer une education avantageuse à ses eslèues, pour, après les avoir auancés à l'Academie, les envoyer se perfectionner à Rome, l'on s'attacha particulièrement à tout ce qui se pouuoit rapporter à ce dessein. Ce fut pourquoy l'on ne fit mention dans ce mémoire, que de ce qui pouuoit donner de l'emulation aux estudians et de l'engagement aux professeurs, pour leur donner des jnstructions et des exemples auantageux. L'on examina la depence qui se faisoit ordinairement pour l'entretien du modelle, de l'huille et du charbon qui s'employoient dans les exercices publics, où l'on ne regardoit qu'à ce qui se depençoit dans le grand menage que faisoient les officiers, sans preuoir que lorsque Sa Majesté la deffrayroit de ses deniers, l'on se trouueroit obligé à faire les exercices plus amples et plus liberallement, et, par

(1) Voir les précédentes livraisons.

(2) 1662.

consequent, à de plus grands frais. L'on crut aussy qu'il ne falloit pas paroittre jnteressés, de crainte que cela ne detournât l'effet de la bonne volonté que Mr Colbert tesmoignoit : c'est pourquoy l'on ne coucha dans ce memoire (1), que ce qui estoit absolument necessaire pour l'exercice de l'escolle et l'education des estudians, sans faire nulle mention des sallaires et recompenses qui doiuent appartenir aux Chancelier, Secretaire, Tresorier et Huissiers, encore qu'ils soient tous obligés à des fonctions et des assiduités très-penibles; esperans rencontrer en un autre temps quelque occasion fauorable pour en parler, ou de receuoir des emoluments capables de fournir à ces choses-là; aussy, l'on ne proposa, outre les depences de l'Escolle, que des prix pour les estudians, des gages pour les maîtres de geometrie, perspectiue et annatomie et pour les professeurs qui s'apliquent journellement à donner les lecons du dessein : ce que l'en fit monter à la somme de quatre mille liures et qui paraissoit beaucoup à des personnes qui, au contraire, estoient accoutumées à tirer de l'argent de leurs bources pour la subsistance de l'Academie. Outre cette subuention, l'on pourueut aussy à satisfaire au point d'honneur qui conçistoit en la confirmation et augmentation des priuileges qui auoient desja esté accordés tant à l'Academie qu'à ceux de la profession, dans les regnes précedans. Mr du Mets se chargea de ces memoires auec beaucoup d'affection et s'y appliqua auec tant de diligence que l'on en vit bientost reûssir un succès favorable. Cependant que le bon genie de l'Academie conduisoit un dessein si auantageux pour tous ceux de la profession, son mauuais demon, au contraire, n'estant pas content de tous les troubles qu'il y auoit suscité (2), inspira encore dans l'âme des personnes pour lesquelles on preparoit ces grands auantages, un esprit de diuorce et de meconnaissance, pour tacher de les traverser et les rendre inutils.

Le premier effet de ce venin fut l'entreprise de quelques estudians, lesquels, quittans l'Academie Royalle, eûrent la témérité d'en former une petite entr'eux, loüans une chambre dans l'enclos de Saint-Denis de la Chartre, pour y faire leurs exercices, où jls s'assembloient tous les jours, y posoient le modelle, et esperans que quelqu'un leur y donneroit des lecons de geometrie et de perspectiue; et dans ce libertinage jls attiroient leurs camarades autant qu'il leur estoit possible. Aussy tost que l'on fut àuerty de ce desordre, Mr Le Brun en parla à Mr le Chancelier, luy remontrant que c'estoit une trouppe de libertins jncorigibles, qui méprisoit les ordres et la discipline de l'Academie; que, si on les souffroit dans cette licence, on les verroit s'emporter en d'extremes debauches. Incontinent jl obtint un ordre verbal que Mr Picot, exempt des gardes, executa sur

(1) 1662.
(2) 1662.

l'heure mesme, en surprenant ces petits deserteurs dans l'exercice de leur libertinage et qu'il fit cesser en leur donnant une chaude alarme, deffandant à l'hoste de souffrir dauantage leurs assemblées (1), à peine d'en repondre en sa propre personne.

Cette petite trouppe, que l'on a cru estre appuiée de quelqu'un mal jntentionné contre l'Academie, eût l'audace de faire dresser une Requeste qu'ils presenterent à Mr le Chancelier : en laquelle jlz exposoient expressement 1° que le lieu de l'Academie Royalle estoit trop esloigné; 2° que les professeurs negligeoient leurs fonctions; 3° qu'on leur àuoit fait esperer de desseigner sans rien payer, et qu'il y auoit beaucoup de diuision parmy les accademiciens, et qu'enfin l'on n'y donnoit plus les leçons de perspectiue : jnsistans particulierement sur le dernier point, ce qui fit soubçonner que cette affaire estoit machinée par Mr Bosse, lequel n'estoit plus de l'Academie.

Mr le Chancelier ayant receu leur Requeste, la renuoya à Mr Le Brun entre les mains duquel jl la remit (2) : ce qu'ayant fait voir à l'Academie, elle se voulut bien contenter de punir les principaux autheurs de cette entreprise, d'un banissement de l'Academie (3); mais le Secretaire reputant que cette occasion estoit trop auantageuse pour n'en point retirer le fruit qu'elle pouuoit produire et qu'elle nous fournissoit le moyen d'obtenir des deffences d'entreprendre à l'auenir de telles academies, sous de grosses peines, ce qui fut approuué, et comme jl dressa sur l'heure mesme un leger projet de ce qui se pouuoit exposer dans cet arrest, Mr de Ratabon le prit pour en dresser la Requête; et dans l'empressement qu'il àuoit de se vanger de Mr Bosse et faire paroître à Mr Colbert qu'il prenoit un grand soin pour l'Academie, jl en pressa l'expédition, sans luy en donner communication, ce qui a rendu l'arrest deffectueux en quelque endroit, de sorte que l'on a jugé à propos de ne le point mettre en lumière jusques à present, l'Academie se contentant des profondes soûmissions que ces estudians ont faittes en une assemblée, demandans pardon de leur témérité et des-auoüans leur Requête addressée à Mr le Chancellier (4).

Cependant que ces choses se passoient, Mr Colbert ayant entretenu le Roy des affaires de l'Academie, Sa Majesté fit dresser un estat de la pension qu'elle auoit resolu de luy donner, ce que Mr Le Brun apprit en une

(1) Lesquelles assemblées furent plus expressement defendües par un arrest du Conseil d'Etat, du 24 novembre 1662.

(2) Le 27 novembre 1662.

(3) Par un Arresté de l'Assemblée, du 9 decembre 1662, qui exclut de l'entrée de l'Academie trois des plus seditieux d'entre ceux qui auoient esté les auteurs de cette entreprise.

(4) 13 janvier 1663.

assemblée d'un Conseil particulier que le Roy auoit etably pour les bâtimens de Sa Majesté, où Mr Colbert presidoit et où assistoient Mr de Ratabon, deux controlleurs, Mr Mansard, architecte, et Mr Le Brun, comme premier peintre de Sa Majesté. En l'une de ces assemblées, Mr Colbert, tirant en particulier Mr Le Brun, luy dit que le Roy auoit ordonné quatre mille liures de pension pour l'Academie et qu'il en pouuoit assurer la Compagnie (1).

Sur ces bonnes nouuelles, on fit conuoquer une assemblée extraordinaire où Mr de Ratabon se trouua, pour donner àuis de l'expedition de l'arrest contre les estudians, qu'il auoit tout chaudement retiré du sceau. Dans cette assemblée, Mr Le Brun donna aduis en particulier à Mr le Directeur, de ce que Mr Colbert luy auoit dit : dont il fut fort surpris, parce qu'il n'en àuoit pas encore entendu parler. Néantmoins, la Compagnie ayant pris scéance, jl annoncea que le Roy auoit ordonné une pension de 1,200 liures pour les douze professeurs ; autant pour les quatre recteurs, et un prix annuel pour les estudians, dont on verroit l'ordre et le détail par un acte qui en seroit deliuré. A cette nouuelle, toutte la Compagnie fut autant surprise d'etonnement que de joye, à cause que personne n'auoit rien sçeu de ce que Mr Le Brun et le Secrétaire auoient concerté auec Mr du Mets, ce qui fit que Mr de Ratabon en eût tout le remercîment.

Il fut question ensuitte de disposer l'Estat des officiers et de travailler à diuers reglemens pour la distribution des graces du Roy et pour l'education des estudians. Mais, en touttes ces choses, la Compagnie souhaittoit de ne rien faire sans àuis de Mr son Directeur, lequel ne les pût donner, estant tombé en une longue et facheuse maladie (2), en laquelle, après beaucoup de langueur et diuerses recheûtes, sa vie fut entierement éteinte : dont l'Academie ressentit beaucoup de tristesse, au moins ceux qui auoient conoissance de l'affection qu'il luy a toujours témoignée et des bienfaits qu'elle en a receus, pour lesquels elle doit conseruer honnorablement sa mémoire et sa gratitude.

L'Academie cependant resolut diuers reglemens particuliers touchant la discipline des estudians, et, pour ce qui se deuoit adjouter aux Statuts, le Secretaire en presenta un projet en une assemblée, laquelle, en approuuant tous les articles, résolut que ce memoire seroit mis entre les mains de Mr Le Brun, pour en solliciter l'execution, les soûmettant à la volonté et au bon plaisir de MMrs les Protecteurs de l'Academie (3). En cette

(1) Ce que Sa Maiesté confirma ensuite par des lettres patentes de décembre 1662.

(2) Mr de Ratabon est attaqué d'une maladie ; c'est ce qui fit que pendant son uiuant mesme le Roy donna sa charge de surintendant des bâtimens à Mr Colbert, sur la fin de l'année 1663. — La maladie de Mr de Ratabon prouenoit de se voir descheu de la faueur du Roy, à cause qu'il n'auoit pas esté assés prompt à l'exécution de ses ordres ; il a languy près de 8 ans, n'estant mort que le 13 mars 1670.

(3) C'est ceux qui sont auiourd'huy imprimés, affichés dans l'Ecole. Ledit regle-

assemblée, l'on resolut aussy de tirer quelques pistolles sur les gages qui estoient ordonnés de certains officiers, pour disposer quelque petite reconnoissance à ceux dont l'Estat du Roy ne faisoit nulle mention.

Depuis l'absence de Mr le Directeur, Mr Le Brun en faisoit la fonction et touttes les visittes de ciuilité ou de sollicitation, en conduisant la Compagnie et portant la parolle, tant auprès de Messrs les Protecteurs que des autres personnes de qualité à qui l'Academie auoit affaire ; mais n'a jamais rien voulu determiner sur les reglements des Statuts que de concert auec les principaux de l'Academie ; et, comme Mr Errard estoit des plus considerables, jl desira luy en faire confidence particuliere et se rallier auec luy par un commerce d'amitié. Le secrétaire prit le soing de le voir et de luy faire ouuerture des desseins qu'on àvoit, luy proposa quelque entreveüe auec Mr Le Brun, l'assurant qu'jl y trouueroit de la satisfaction : à quoy Mr Errard s'accorda très-volontiers, temoignant en cette occasion l'estime qu'il faisoit de Mr Le Brun.

La premiere entreueüe se fit en un repas chéz un des plus fameux traitteurs de Paris, où ces deux messieurs se trouuerent seulement auec le Secrétaire. Et, apres quelque entretien de conuersation et de témoignage d'amitié reciproque, l'on mit sur le tapis les memoires de reglement, que l'on auoit proposés, et les pensées que l'on auoit en ce renouvellement : de quoy ces messieurs conuinrent et tombèrent entierement d'accord, se retirant très-satisfaits l'un de l'autre.

Cette premiere entreueüe se passa le plus agreablement du monde, et fut suiuie de beaucoup d'autres en plus grande compagnie et en diuers endroits, mesme quelquefois en présence de Mr du Mets : où, après auoir examiné à plusieures fois touttes les propositions et résolu ce que l'on souhaittoit changer ou augmenter, l'on en forma des articles ; et, auant d'en poursuiure l'execution, l'on jugea à propos d'en conferer auec quelque personne entendüe dans les affaires. Pour cet effet, l'on jetta les yeux sur Mr Fournier, procureur en la Cour de Parlement, l'un des plus eclairés de son temps, doüé d'une jntelligence et d'une presence d'esprit merueilleuse, jntime amy de Mr Le Brun.

Le Secrétaire fut donc chargé de l'aller trouuer en sa maison à quelques lieües de Paris, pour le pouuoir entretenir auec plus de loisir, où il lui fit conoitre l'estat des affaires de l'Academie, luy expliqua ce que l'on desiroit changer et augmenter, en luy communiquant les articles qu'on en auoit dressés ; et, après auoir tout examiné patiement et auec application l'espace de quelques jours, son sentiment fut qu'il falloit receuillir, d'entre tous les Statuts et reglemens precedens, ce que l'on trouuoit bon d'executer, et joindre ce que l'on desiroit augmenter, et de

ment et celuy qui fixe l'heure de la position du modele, qui se lit auiourd'huy dans l'Ecole, furent arrestés le 13 janvier 1663.

tout ce compilé composer un corps de Statuts nouveaux, que l'on authoriseroit par des lettres patentes, par lesquelles le Roy, en augmentant ses graces à l'Academie, confirmeroit touttes les precedentes, et mesme les anciennes prerogatives dont les Roys predecesseurs auoient honoré les arts de Peinture et de Sculpture.

Cet auis, estant raporté, fut receu auec joye et suiuy exactement, et l'on ne pensa plus qu'à trauailler à l'execution de touttes ces choses, où le Secretaire n'eût pas peu d'ouurage. Cependant qu'il étoit ainsi occupé, Mr Lebrun songeoit à pouruoir les charges des personnes les plus capables de les exercer pour l'honneur de l'Academie et l'jnstruction de la jeunesse, et d'autant que l'on auoit resolu de fixer les quatre charges de Recteur, qui auparauant estoient müables, jl resolut de conuier Mrs Mignard et du Fresnoy, excellens Peintres, et Mr Auguier, habile Sculpteur, de se joindre à l'Academie pour prendre part aux honneurs que le Roy faisoit et entrer dans les dignités que leur capacité pouroit mériter et quoy qu'ils ne fussent pas en bonne jntelligence ensemble; neantmoins jl fut luy mesme leur rendre visitte, leur fit confidence des fauorables intentions du Roy et du dessein qu'on auoit d'esleuer la profession au plus haut point d'honneur qu'il estoit possible, les exortans d'y venir prendre part, leur offrant de se demettre en leur faueur de la charge de Recteur, s'il estoit nécessaire, se contentant de celle de Chancelier; jl leur rendit ces ciuilités de si bonne grace que ces messieurs en furent veritablement touchés, tellement qu'il fut receu auec touttes les marques de joye que l'on pouuoit desirer : jls tesmoignèrent qu'ils s'estimeroient heureux de contribüer quelque chose à un si genereux dessein et lui promirent de se joindre à l'Academie.

Mais, soit que le malin esprit ennemy de l'Academie leur soufflât son venin de diuorce, comme aux estudians dont a esté parlé, ou que par une prudence politique jls crussent trouuer mieux leur auantage et plus de gloire à se tenir separés comme competiteurs, que d'entrer en société avec Mr Le Brun, quoy qu'il en soit, ils aymèrent mieux manquer de parolle, et refuser ce qui leur auoit esté offert de si bonne grace : ce qu'ils firent par un billet qu'ils laissèrent eux mesmes au logis de Mr Le Brun. Lequel j'ai cru deuoir insérer jcy en propres termes pour estre une preuue de cette vérité (1).

« Monsieur, nous nous sommes informés de votre Academie entièrement : on nous a assuré que nous ne pouuions pas en estre sans y tenir et exercer quelques charges, ce que nous ne pouuons faire, n'ayans pas le temps et la commodité de nous en acquitter, pour estre esloignés et occupés comme nous serons au Val de Grace. Nous estions venus vous remercier de l'honneur que vous auéz faitte à vos très humbles serui-

(1) Ce billet est gardé à l'Academie en la liasse cottée D.

teurs. » Signé Mignard et du Fresnoy, et datté du 12 féurier 1663.

Ce refus des-obligeant deplût à M[r] Le Brun, lequel, s'apperceuant que ces messieurs pretendoient se tenir à l'abry des priviléges de peintres du Roy, et se dispenser par une jnclination d'jnterest et d'amour-propre de contribuer quelque chose pour l'éducation de la jeunesse, à moins d'en estre les maitres absolus, pensa aux moyens de leur coriger cette mauuaise humeur, et à leur procurer un remède purgatif. Sur quoy ayant consulté auec le Secrétaire, jl resolut de disposer une ordonnance, où, représentant au Roy l'abus que l'on faisoit de ses breuets priuilegiés et proposant d'obliger tous ceux qui s'en préualoient de se joindre à l'Academie et de reuoquer tous les priuiléges de ceux qui n'y seroient pas admis, cette proposition estoit soustenüe de deux raisons très considerables : l'une que Sa Majesté auoit estably l'Academie pour assembler en un corps tous ceux qui estoient capables de la servir, que c'estoit en cette consideration qu'elle l'honnoroit de tant de graces; l'autre que, si ceux qui auoient des talens auantageux pour l'jnstruction de la jeunesse s'en tenoient separés, l'jntention du Roy n'estoit pas executée, et les estudians seroient priués du fruit que l'on vouloit leur procurer. Sur cette pensée, jls dressèrent le projet d'une Requeste pour présenter au Roy en son Conseil, lequel fut si heureusement tourné que l'on ne fit qu'en rectiffier les termes et le mettre dans le stille; sur laquelle fut expédié l'arrest du Conseil d'Estat (1) tel que l'on souhaittoit. Ce qui facillita beaucoup l'obtention de cet arrest estoit que depuis peu de jours le Roy s'étoit fait apporter l'Estat de sa maison, et y ayant veu un grand nombre de peintres et de sculpteurs dont Sa Majesté ne conoissoit ny les noms ny les ouurages, elle fit tout rayer à la reserue de deux.

Cet arrest ainsi obtenu fut aussy tost signiffié à quinze ou vingt des plus considerables d'entre ceux qui auoient des breuets, particulièrement à ces messieurs qui auoient rejetté l'honneur que l'on leur auoit presenté, lesquels en furent tellement troublés, se voians obligés d'entrer ou dans le party de l'Academie ou dans celuy de la Maitrise; et, dans cette émotion, le venin qu'ils auoient respiré leur offusqua tellement le jugement, que ce remede (qui eut un effet merueilleux sur quantité de braues gens, lesquels se presentèrent à l'Academie) ne fit qu'émouuoir leur mauuaise humeur et les estourdit tellement qu'ils embrassèrent le party de la Mai-

(1) Arrest du Conseil d'Etat, du 8 feurier 1663, portant inionction à tous ceux qui se qualifient Peintres du Roy, par des priuileges obtenus, de s'unir à l'Academie (en ayans la capacité), sinon que, Sa Maiesté ayant anullé et reuoquant dores en auant leurs breuets, ils seront en puissance de la poursuite des Maîtres : n'y ayant que ces 2 partis à prendre.

Il a esté encor rendu depuis un arrest du Parlement, du 22 feurier 1668, portan deffenses de prendre la qualité de Peintre du Roy, contre un nommé Lebrun qui se disoit Peintre de la garderobe du Roy.

trise, de sorte que l'on a veu ces braues, auec leur courage si esleué, s'asujettir sous les lois mecaniques d'un Corps de mestier, et s'efforcer de renuerser tous les nobles auantages que l'Academie a procuré aux Beaux-Arts, dont ils faisoient eux mesmes profession.

Et, pour signaller leur courage et leur ambition, Mr Mignard se rendit chef du Corps des Maitres, et entreprit d'établir dans cette Société une Academie, pour contrequarrer l'Academie Royalle, s'efforcans de persuader Mr Colbert, par le moyen de ses amis et de quelques raisonnemens par escrit, qu'il seroit beaucoup plus auantageux pour la jeunesse, qu'il y eut deux Academies dans Paris, tant pour la commodité publique que parce que ce parallèle exciteroit de l'enuye et de l'emulation dans les esprits, qui les encourageroit à l'étude, et produiroit un plus grand fruit : à quoy l'Academie Royalle repondit assés heureusement. Neantmoins ces contestations arestèrent quelque temps les affaires de l'Academie. Mais enfin Mr du Mets reçeut si bien les raisons de l'Academie et les représenta si judicieusement à Mr Colbert, que ses mémoires furent entierement résolus, si bien que l'on trauailla tout de bon à l'accomplissement des projets qui auoient esté arrestés, où Mr du Mets eût la bonté de s'employer auec tant d'affection qu'il n'est pas possible d'assés bien representer tous les temoignages d'amour et tous les soins et les peines qu'il prit pour mettre cet Etablissement au point auquel on le voit aujourd'huy. En quoy l'on peut dire qu'il a surpassé tous ceux qui ont procuré du bien à l'Academie, puisqu'il n'y a esté porté que par le seul motif d'amour, sans la consideration d'aucun jnterest; aussy, la plus grande partie de ceux qui ont connu sa générosité, c'est à dire les principaux de l'Academie, auoient resolu de la soumettre à sa Direction, et mesme quelques-uns luy en ont porté la parolle, dont il les a fort obligeament remerciés, disant qu'il ne souhaittoit de prendre dans l'Academie aucune autre qualité que celle d'amateur. Sa generosité a encore paru, en ce que, après auoir procuré des prix annuels pour les estudians, jl a esté le premier qui en a donné de particuliers, presentant une montre à boëtte d'or (1) enfermée en une autre boëtte de chagrin, pour celuy qui feroit le mieux un dessein sur le sujet de Moyse rompant les Tables de la Loy, surpris de collere à la veüe de l'jdolatrie du Veau d'or, qui fut proposé par Mr Le Brun, et deux medailles d'or de différente valeur, pour un second et troisième.

Les soins de Mr du Mets reussirent si bien, qu'aiant mis les articles des Statuts et la lettre patente au point où jls deuoient estre, jl les presenta à Mr Colbert, qui se donna la peine de les examiner encore et les appostiler, puis les fit uoir au Roy qui en ordonna l'expedition.

Les Maitres, n'ayant pû obtenir de Mr Colbert ce qu'ils desiroient, tournerent leurs espérances du côté de la Cour de Parlement, où jls formerent

(1) 10 feb. Deliuré le 7 auril 1662.

opposition, et neantmoins jls dresserent une Academie où M[r] Mignard auec ceux de son party n'epargnerent rien pour la faire eclater : jls y etablirent des prix et n'oublierent aucune chose de ce qu'ils crurent capable de pouuoir attirer les jeunes dessignateurs; mais tous les autres peintres et sculpteurs qui auoient des lettres du Roy, particulièrement ceux qui demeuroient dans les galleries du Louvre, et qui estoient d'un merite considerable, témoignans leur affection à l'Academie de fort bonne grace, y furent agreablement receus et admis dans les dignités qui leur appartenoient. Ainsy l'Academie fut en peu de tems acrüe d'un grand nombre de personnes, ce que voyans ces antagonistes, jls essayerent de détourner ceux qu'ils pouroient, en leur presentans les plus grands honneurs dans leur Compagnie auec touttes les facilités jmaginables, les deschargeant de tous les deuoirs prescrits dans leurs ordonnances et de touttes depences, allans chez ceux qu'ils conoissoient les plus habilles, les en conuier auec beaucoup d'empressement. Ces tentations estoient d'autant plus fortes que l'on consideroit l'Examen, auquel l'Academie se tenoit fort rigide, comme une chose penible à supporter, joint qu'elle exigeoit de chacun un morceau d'ouurage pour la decoration de son logement.

M[r] Le Brun, voyant que beaucoup de personnes se laissoient esbransler et que par cet artiffice les M[es] pouuoient beaucoup fortiffier leur Accademie, pensa aux moyens d'empecher l'effet de leurs desseins; sur quoy conferant avec le Secrétaire, jls resolurent de suspendre pour quelque temps l'exactitude de l'Examen. M[r] Le Brun visita ceux qu'il conoissoit les plus habilles et leur promit de les exempter des formalités ordinaires, et mesme à quelques uns, ausquelz l'Academie auoit ordonné, pour mortiffier leur humeur hautaine, d'aller chés les officiers en exercice receuoir le sujet de leur expérience; l'on fit que les mesmes officiers leur porterent leur sujet, comme les voulant préuenir d'eux mesmes par un mouvement de ciuilité. Et, pour dauantage faciliter leur réception, M[r] Le Brun obtint de M[r] Colbert un ordre verbal, ordonnant à l'Academie de passer à la reception des Peintres du Roy, sans s'arrester aux formalités accoutumées, pour satisfaire plus promptement aux jntentions de Sa Majesté qui estoient d'assembler en jcelle tous ceux qui se trouueroient capables de luy rendre seruice. Par ce moyen, les M[es] se virent frustrés de leurs esperances, chacun aimant mieux la simple qualité d'accademicien que les premiers honneurs de la Maitrise, dont M[r] Mignard est resté l'unique support.

Mais, si dans cette occasion l'Academie fut beaucoup fortiffiée par le grand nombre des personnes qui s'y adjoignirent, elle y rencontra aussy quelque sujet de mortiffication, se voiant obligée de laisser entrer dans cette foulle des personnes qui n'estoient pas encore dans la capacité que l'on pouuoit souhaitter, car pendant l'espace de plusieurs mois l'Academie ne fut occupée qu'à des receptions de priuilégiés.

Les nouuelles ordonnances estant expédiées (1) de l'ordre exprès du Roy et auctorisées par des lettres patentes du mesme mois (2) et an, auec les dupplicatats adressans aux trois Cours souueraines pour la verriffication d'jcelles, cependant que d'un côté l'on travailloit pour leur enregistrement, d'autre part l'Academie crut estre obligée de s'employer à la promotion des charges, et d'autant que dans l'article qui regle l'ordre des Recteurs jl est porté qu'ils seront nommés par Sa Majesté, elle dressa un ordre ou liste des personnes qui auoient été nommées à la pluralité des voix, dans les diuerses charges et dignités : laquelle liste fut présentée à Mr Colbert, qui l'approuua de la part du Roy, par sa signature au bas de la liste (3), laissant l'un des Recteurs sujet à estre changé, affin de donner encore une ouuerture pour les habilles gens qui y voudroient entrer.

Le Secrétaire, à qui l'on avoit commis le soing des procedures pour la veriffication, n'en obmit aucune pour y reüssir, en quoy jl estoit puissament encouragé par la faueur de touttes les personnes considerables qui le pouuoient secourir. Mr Le Brun, qui a toujours esté aimé de touttes les personnes de qualité, auoit un tres familier accès auprès de Mr le Procureur General : duquel jl apprit que les Maitres poursuiuoient fortement leur opposition et qu'ils luy auoient presenté des raisons tres considerables, et mesme luy mit entre les mains un Factum qu'ils auoient fait imprimer fort secrettement, lequel en effet auoit des couleurs surprenantes. Ce Factum (4) découurit les artifices dont les maitres se seruoient pour deceuoir l'esprit des juges, ce qui donna lieu au Secrétaire de dresser un Placet raisonné, par lequel jl fit connoitre manifestement la fausseté de tout ce que les Maitres auoient auancé dans leur Factum, et cela eut un effet tres heureux.

D'autre part, Mr Colbert ayant sceu que Mr le Procureur General auoit esté preuenu par les Maitres, desirant faire ualoir partout l'auantage de sa protection, luy escrivit de la part du Roy une lettre, que Mr du Mets se donna la peine de luy rendre en mains propres, l'accompagnant de beaucoup de parolles très-obligeantes pour l'Academie, outre le contenu de la lettre, de laquelle, pour en honorer la memoire, jl me semble à propos d'en raporter les propres termes qui estoient tels (5).

« Le Roy m'a ordonné de dire de sa part à Mr le Procureur General, que Sa Majesté voulant maintenir et appuyer fortement l'Academie Royalle de Peinture et de Sculpture, Elle desire qu'il en fauorise l'etablissement, en consentant l'enregistrement des lettres patentes que Sa Majesté luy a ac-

(1) Les Statuts arrestés et expediés le 24 decembre 1663.

(2) Registrées a la Chambre des Comptes le 31 décembre 1663, a la Cour des Aides le 13 feurier 1664. En Parlement le 14 mai 1664 par un arrest authentique.

(3) En la liasse cottée A.

(4) Gardé en la liasse B.

(5) Tiré d'une coppie collationnée par Mr du Mets, gardée en la liasse B.

cordées, nonobstant l'opposition des Maitres Peintres, et qu'il la protege en touts rencontres. C'est son tres humble et tres obeissant seruiteur. » Signé COLBERT.

Mr le Procureur General repondit si fauorablement à cette lettre et se laissa si bien persuader aux raisons de l'Academie, qu'il donna ses conclusions conformement aux lettres du Roy et au desir de la Compagnie. Mais cet obstacle estant surmonté, jl s'en rencontra un autre, par l'opposition que fit Mr de Riants, Procureur du Roy au Châtelet (1), lequel remontra à la Cour les droits de sa charge, laquelle jl dit estre etablie pour connoitre des différens qui suruiennent entre les Corps des marchands, arts et mestiers de la ville et faubourgs de Paris; representant qu'entre les Communautés, jl y auoit celle des Peintres et Sculpteurs, erigée en maitrise depuis plus de quatre cens ans, ausquelz ont esté concedés des statuts et priuiléges par les Roys successiuement de temps à autre, leur prescriuant des loix sous lesquelles jls ont toujours vescu sujets à la jurisdiction du Procureur du Roy; que neantmoins quelques particuliers de cette profession, ayant porté l'art de Peinture à sa derniere perfection, ont eu recours à la bonté du Roy pour les esleuer à un plus haut degré d'honneur, en establissant une Accademie Royalle, et, pour la pretexter, ont pretendu que l'art de Peinture estoit, par la Maitrise, dans son dernier anneantissement, parce que quantité de personnes de peu d'experiance et de capacité y ont esté receus; que ceux qui composent l'Academie ont obtenu de nouveaux articles, par lesquels on donne aux Accademiciens seuls le droit d'enseigner publiquement dans Paris l'art de Peinture, et que l'on fait deffences à touttes autres personnes de le faire que sous les ordres de l'Academie; et qu'ainsy, sous pretexte de chercher des moyens d'auoir des habilles peintres, ce qui est bien jnutile, puis qu'il y a desia une Accademie établie dans Paris (il appelloit ainsy la Maitrise) où l'on professe l'art de Peinture autant bien que l'on peut desirer, l'on veut soustraire de la jurisdiction du Procureur du Roy la Communauté des Peintres et Sculpteurs, celle des Menuisiers, parce qu'ils ont droit de faire des ornemens de sculpture, et plusieurs autres Communautés qui ont quelque chose de joint et d'annexé auec celle des Peintres, et par ce moyen supprimer les ordonnances et les statuts concedés par les Roys successiuement depuis un si grand nombre d'années, pour les soustraire de la police des juges ordinaires, abuser par la suitte des temps de leur art, et faire des assemblées dans Paris qui ont toujours esté deffendües;

(1) Qui auoit enregistré, dans les registres de son audiance, le 14 feurier 1662, la copie des Statuts et breuet de l'Académie, de decembre 1654, et les lettres patentes de 1655, et l'arrest d'enregistrement d'iceux, ce requerans les Maitres qu'il leur en fut donné acte, pour leur seruir et valoir ce que de raison. Ils la firent aussy collationner par des notaires au Chatelet, le 14 novembre 1662.

qu'enfin on veut établir une nouvelle jurisdiction composée de juges, de conseillers, de greffier et d'huissiers, et par ce moyen donner grande atteinte à la charge de Procureur du Roy, en luy ostant ce qu'elle a de plus jllustre et la despoüillant de ce qui luy est attribué de temps jmmemorial : ce qui luy seroit d'une tres perilleuse consequence, d'autant qu'à l'exemple des Peintres, jl ny a point de Communauté qui ne recherchât le moyen de se soustraire de la jurisdiction du Procureur du Roy, pour estre jndependante; neantmoins, comme jl est assuré que l'Academie est composée de gens capables et necessaires au public, et que des personnes les plus illustrées et les plus esclairées les honnorent de leur protection, pour lesquelles le Procureur du Roy a tant de respect qu'il ne voudroit pas en rien estre contraire à leurs sentimens ny trauerser un établissement de cette qualité, mais seulement les supplie tres humblement de vouloir conseruer sa jurisdiction, ce qui se peut facillement sans rien oster à l'Academie de son lustre.

Ces raisons d'opposition paroissoient assés considerables pour inquietter l'Academie, mais l'authorité dont elle estoit soutenüe luy estoit un si puissant appuy, qu'elle n'en fut nullement esbranslée. Le Secretaire dressa quelques memoires pour y repondre, lesquelz furent jnutils par la generosité de Mr le Procureur du Roy, lequel se desista de luy mesme de son opposition par un acte (1), signé de sa main, qu'il enuoya à l'Academie le plus obligeament du monde.

Après cela, jl ne restoit plus qu'à solliciter MM. du Parlement (2), lesquelz temoignoient beaucoup de repugnance d'établir ce qui leur sembloit une nouueauté et encore au préjudice d'un contrat de jonction, particulièrement Mr de Tambonneau, Conseiller en la grande Chambre, et qui estoit raporteur de cette affaire, lequel, nonobstant l'estime qu'il faisoit de l'Academie, auoit de la peine à se resoudre sur ce point, mais touttes les sollicitations que les principaux de la Compagnie faisoient, furent si pressantes, que l'affaire fut mise sur le rôolle pour estre jugée de petits commissaires.

Le Secretaire, ayant apris que les choses estoient en cet état apres auoir consigné les droits, auertit la Compagnie de voir les juges. En suitte de quoy, ayant eu auis que MM. les Commissaires se deuoient assembler, un jour de feste, en la maison de Mr le premier President à Auteuil, jl

(1) Gardé en l'Académie en la liasse B.

(2) L'Academie auoit demandé l'enregistrement de ses lettres au Parlement, par une Requête qu'elle luy auoit présenté le 9 ianvier 1664 : sur laquelle les Maitres ayant fait opposition, la Cour fit un arrest. le 12 de ianuier 1664, que les Maitres opposans diroient leurs raisons d'opposition et ecriroient et produiroient par deuers Mr Tambonneau pour terminer les différens des parties, lesquelles ayans esté oüyes et leurs contredits respectivement fournis suiuant l'arrest du 7 mars suiuant, la Cour, sans s'arrester à l'opposition desd. Maitres, decida en faueur de l'Academie.

assembla MM. de l'Academie, lesquelz au nombre de douze se transporterent en lad. maison le matin de la dicte feste : dont Mr le premier Président, estant auerty, fit mettre l'affaire sur le bureau où la Compagnie fut conduitte et receüe tres fauorablement, leurs personnes estant connues aussy bien que leur meritte. M. le premier President leur representa les difficultez que MM. les Commissaires trouuoient à cette affaire : à quoy l'on repondit si heureusement, qu'elles furent surmontées par la force des raisons de l'Academie, de laquelle il exigea cette promesse de ne point nuire à la Maitrise, en disant que la Cour se persuadoit que des personnes de leur meritte ne voudroient pas admettre dans leur Compagnie ny s'associer des gens qui n'en fussent tres capables et que la Compagnie promit pour et au nom de toutte l'Academie, et cette espece de serment fut comme la condition sur laquelle la Cour arresta la veriffication des lettres de l'Academie.

Messieurs les deputés se retirerent très-satisfaits des obligeantes parolles de Mr le premier President et de l'heureuse reûssite de leurs peines, car comme jls étoient les plus considérables et les plus conûs, jls auoient esté à touttes les sollicitations d'jmportance, où jls s'estoient portés aussy auec beaucoup de zelle et d'affection, ce qui m'oblige par une maniere de reconnoissance de raporter jcy leurs noms, affin que l'Academie sache l'obligation qu'elle a d'honnorer leur memoire. Ces messieurs, donc estoient Mrs Le Brun, Errard, Bourdon, Champagne, Vanopstal, les Beaubrun, de Seue l'aisné, Mignard l'aisné, Nocret, Sarrasin, Corneille et le Secrétaire. Jl seroit difficille de representer auec quelle joie ces messieurs s'entrefeliciterent d'une jssüe si fauorable, et comme M. Le Brun auoit le premier conceu un dessein si auantageux, et qu'il estoit comme ce piuot sur lequel tout roulloit; jl voulut aussy en témoigner sa satisfaction par un repas magnifique qu'jl donna à cette genereuse Compagnie en son appartement des Gobelins où il n'épargna rien de ce qui pouuoit rendre la bonne chere et le diuertissement agreable.

En effet, cette veriffication, par un arrest contradictoire (1), est ce qui a mis l'etablissement de l'Academie dans son entiere perfection et ce qui l'affermit si puissament, qu'elle n'a plus sujet de craindre les efforts de ses ennemis.

Jl ne s'agissoit ensuitte que de leuer les expeditions de l'arrest, ce qui fut laissé au soin du Secretaire; quant aux autres Cours, jl ne s'y trouua point de difficulté. Mr le president Gallard, qui presidoit à la Chambre des Comptes et qui estoit tres jntime amy de Mr Le Brun, eût tant de generosité, qu'il en fit comme de son affaire propre et donna luy mesme à Mr Le Brun l'arrest tout expedié sans aucuns frais.

(1) Cet arrest d'enregistrement et veriffication desd. lettres patentes et statuts du Parlement fut fait le 14 mai 1664.

Messieurs de la Cour des Aydes en usèrent aussy fort obligeamment, de sorte que touttes ces verifications furent entierement accomplies sans aucune restrinction. Seulement, le Parlement obligea l'Academie de receuoir gratuitement dans les exercices publics de l'ecolle les enfans des Maitres, ce qui estoit bien raisonnable, puisqu'on les empeschoit d'en tenir en leur Communauté.

Ainsy fut terminé l'etablissement de l'Academie Royalle de Peinture et de Sculpture sous le regne et par l'auctorité du plus puissant monarque, le plus glorieux et le plus magnifique qui ayt esté dans l'Europe; sous la protection du plus jlustre ministre qui ayt esté en France, par les soins et les bontés duquel l'Academie non seulement a esté sollidement affermie, mais a fait de si grands progrès et si memorables, que la postérité en doit estre reconnoissante.

Enfin cet etablissement s'est fait en faueur et à la consideration du plus habille peintre qui ayt jamais esté en France, doüé universellement de touttes les plus belles et plus grandes parties de cette profession et qui l'a esleuée au plus haut point d'honneur auquel elle puisse monter.

Sur la fin de l'année 1663, Mr Colbert fut fait surintendant des bâtimens.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Le Musée de Bruxelles. — L'exposition de Manchester. — *Triomphe de très-haulte et puissante dame* ***. — Un conte de M. Champfleury. — Geoffroy Tory, de Bourges. — Un plan de Paris du xve siècle. — Les illustres *Peintresses*. — Les voleurs de médailles. — Catalogue des œuvres de Paul Delaroche. — M. Steuben. — Nécrologie, etc.

⁂ Le Musée de Bruxelles s'est enrichi depuis quelque temps de plusieurs peintures nouvelles. On y a installé notamment, dans les premiers jours de ce mois-ci, deux intérieurs de Jan Steen, un paysage de Teniers, avec figures, et un tableau d'une composition extrêmement riche qui représente un groupe de personnages, les uns à turban, les autres en costume italien du xvie siècle, devant un meuble à cariatides, sorte d'étagère toute garnie de bijoux; au premier plan, en avant du meuble, sur une table couverte d'un tapis turc, et aussi par terre, au pied de la table, sont encore des vases, des amphores, des plateaux, des coupes, des bijoux d'or et de divers métaux splendidement ciselés. Dans le lointain, à gauche, est représenté le martyre d'un homme qu'on brûle sur un bûcher. Nous ne savons à qui la commission du Musée attribue ce tableau. Peut-être à Rottenhammer. Mais il est positivement du Franck, qui signait D. F. Franck, et dont on voit quelques peintures au Musée de Paris. Il y a même beaucoup d'analogie avec le n° 176 du Louvre.

Nous reparlerons du Teniers et des Jan Steen.

⁂ On commence à parler beaucoup de la grande Exposition qui doit avoir lieu à Manchester vers le mois de mai prochain. Il paraît que c'est la reine elle-même qui a pris l'initiative de cette exhibition générale des trésors de peinture renfermés dans les collections particulières de l'aristocratie britannique. On sait que les galeries anglaises sont incomparablement les plus riches du monde, et que tout ce qui y est entré une fois n'en sort plus. Comme les biens de mainmorte, c'est immobilisé à perpétuité. Si, par hasard ou fatalité, par décès ou autrement, une galerie anglaise est mise en vente, les tableaux qu'elle contenait sont presque invariablement rachetés par d'autres amateurs anglais. Les peintures, sculptures, objets d'art, *importés* en Angleterre n'en sont jamais exportés. L'Angleterre a depuis bien longtemps, dans tous les pays de l'Europe, ses agents accrédités pour cette *importation* largement organisée, et auxquels les guinées ne font jamais défaut. Aussi dans les catalogues anglais remarque-t-on à la suite des œuvres des maîtres le fameux *imported into*

England by... Smith, Woodburn, Christie, ou autres spéculateurs. Si l'exhibition de Manchester réunissait seulement un dixième des chefs-d'œuvre conquis par l'or anglais sur les nations du continent, elle serait la plus curieuse qui se pût voir. On y rencontrera surtout, en maîtres de premier ordre, Corrége et Léonard parmi les Italiens; Claude, Poussin et Watteau parmi les Français; Murillo et Velasquez parmi les Espagnols; Holbein, parmi les Allemands; Van Eyck et Memling, Rubens, Van Dyck, Teniers, parmi les Flamands; des Rembrandt en quantité, et des plus magnifiques; et tous les autres Hollandais précieux, comme Gérard Dov, Terburg, Metsu, etc.; et parmi les Anglais, Reynolds, Lawrence, Constable, Gainsborough, et quelques autres.

La *Revue Universelle des Arts* ne manquera pas de rendre compte de cette exposition.

⁂ Une publication fort soignée et fort intéressante, due à un libraire actif et judicieux, vient de nous offrir, relativement aux arts, quelques détails très-peu connus, que nous ne voulons pas laisser échapper.

Il s'agit de la réimpression d'un opuscule des plus rares, qui a été compris dans le tome IV des *Anciennes poésies françaises*, *réunies et annotées* par M. Anatole de Montaiglon; ces poésies font partie de cette jolie Bibliothèque elzevirienne qu'édite M. Jannet, et qui est digne du succès qu'elle obtient.

L'opuscule en question est célèbre dans le monde bibliographe par la singularité de son titre, que notre respect pour des bienséances ignorées de nos ancêtres nous force à ne pas transcrire en entier : c'est le *Triomphe de très-haulte et puissante dame V-le, royne du puy d'Amours.*

Nous sortirions des limites que nous devons nous imposer, si nous voulions donner ici une idée de cette poésie, si nous voulions rechercher le véritable auteur, lequel n'est certainement pas Jean Le Maire, comme on l'a souvent répété sans examen, et lequel pourrait fort bien être Rabelais. Voy. le t. V de l'*Hist. de la Prostitution*, par Pierre Dufour.

Nous devons nous borner à parler des gravures sur bois qui décorent les deux éditions du *Triomphe*, éditions si rares, que l'on ne connaît qu'un seul exemplaire de l'une d'elles, et que deux exemplaires de l'autre.

Cette description, que nous empruntons à l'intelligent éditeur des *Anciennes poésies*, nous sera utile plus tard dans un travail étendu que nous préparons sur les ouvrages des quinzième et seizième siècles, ornés de figures sur bois. On peut dire que c'est encore un sujet tout nouveau, car les auteurs qui en ont parlé n'ont fait mention que d'une très-faible partie des livres décorés de la sorte.

Laissons parler M. de Montaiglon; il examine d'abord l'édition publiée à Lyon en 1539, chez François Juste.

« Le verso du titre est occupé par un grand bois qu'on retrouve ailleurs,

notamment, je crois, à la *Nef des fols :* l'Auteur assis derrière un meuble qui est à la fois un pupitre et une bibliothèque; il a des lunettes sur le nez; il tient à la main une verge faite en forme de plumeau, et son capuchon est tout garni de grelots. A la seconde préface se trouve un bois plus petit, d'un Homme écrivant dans son cabinet, qui se répète en tête de l'épilogue. En tête du premier conte, un Homme parle à une femme debout, à la porte d'une salle, où est assise une reine avec un sceptre. A partir d'ici les planches ont été faites pour le livre, et, pour l'intelligence du dessin et de la taille du bois, très-artiste, malgré une certaine lourdeur, toute cette suite montre la main d'un maître habile, comme Lyon en avait un si grand nombre à cette époque. En tête du second conte : l'Amour dont les yeux sont bandés, et la Mort qui ricane (1), sont assis à une table et boivent ensemble. Avant le discours de Vénus, on voit celle-ci agenouillée aux pieds de Jupiter. Avant le discours de Volupté, se voit la Mort, accompagnée de Mégère, nue, décharnée, avec les serpents consacrés, et une queue beaucoup moins traditionnelle. A partir du *Triomphe* proprement dit, on rencontre un bois par page; souvent les deux bois, placés en face l'un de l'autre, n'en font qu'un, comme Malheur, monté sur les chevaux qui traînent la Gorre de Rouen; plus loin, trois bois forment le sujet des boucs traînant la charrette de Vénus, à laquelle est attachée celle de Volupté. Un bois porte une marque figurée, qui manque dans le *Dictionnaire des monogrammes* de Brulliot, et qui doit être celle de l'artiste, auteur de cette suite qu'on peut regarder comme une imitation de la fameuse Danse des Morts.

« L'édition d'Aluin Lotrian, datée de 1540, est une contrefaçon de l'édition de Juste; elle copie le texte sans reproduire les gravures. Les six petits bois en travers se retrouvent dans d'autres publications; en voici cependant le détail : un Homme debout entre deux arbres et tenant un œillet; l'Auteur écrivant; deux Couples, l'un à table, l'autre s'embrassant; une Femme percée d'une flèche; l'Amour assis, avec son arc et une corne d'abondance, pleine de flammes, et un homme debout, en costume du temps; enfin, une Femme assise, en avant d'une tente. »

⁂ M. A. Champfleury, qui a publié de si précieuses monographies d'Antoine Caron et des Lenain, publie, sous le titre de *Gazette de Champfleury*, une revue mensuelle très-spirituelle, très-vive et très-amusante,

(1) Cette figure a échappé aux investigations de Francis Douce sur les estampes où figure la Mort; elle n'a pas été indiquée dans les recherches que nous avons consacrées au même sujet, et qui ont été insérées dans la *Revue archéologique*. C'est, d'ailleurs, une matière qui est loin d'être épuisée. Tout récemment il nous est tombé sous la main un volume dont nous n'avions point parlé et sur le titre duquel on voit une tête de mort : *l'Antiloimotechnie ou l'art qui chasse la peste et tous ses accidents*, par Denis Fournier. Paris, 1669, in-12. — G.-B.

dans laquelle il promet de s'occuper souvent des choses d'art qu'il entend si bien. Voici une anecdote dont nous lui laissons la responsabilité :

« Un rentoileur fort bizarre avait la manie de ne jamais trouver le sujet du tableau complétement en place dans la toile. Aussi, quand on lui donnait une peinture à restaurer, il coupait un peu du front, puis du côté, en admirant alors combien le tableau à lui confié avait gagné. Malheureusement, son enthousiasme n'était jamais complet; ayant rogné verticalement, il lui fallait redonner de la symétrie au côté horizontal, et ainsi de suite.

« Quand le sujet du tableau était juste au milieu, il arrivait seulement que le propriétaire perdait un peu d'étendue et ne se souvenait plus si quelques pouces de fond avaient été enlevés; mais malheur aux personnages secondaires qui avaient l'imprudence de se promener dans les côtés du tableau, le rentoileur en sacrifiait toujours quelques-uns.

« Un jour il eut à restaurer un *Saint Michel à cheval;* suivant son habitude, il coupe du ciel, des arbres, des buissons du premier plan, sans parvenir à satisfaire sa manie de régularité. Enfin il se hasarde à enlever le panache du casque, il décoiffe saint Michel et n'est content que quand il a fait d'une toile en hauteur une toile en largeur. Sa symétrie était parfaite, mais le saint Michel avait disparu de son cheval. Alors seulement cet homme, qui s'intitulait restaurateur de tableaux, s'aperçoit qu'il en est le destructeur. On lui a confié un *Saint Michel* à rentoiler, et il ne reste plus qu'un cheval. Que faire? *Saint Michel* n'était plus raccommodable. Au fur et à mesure le rentoileur avait jeté dans sa cheminée les morceaux de toile peinte. Il court, alarmé, chez Basset, le plus spirituel des marchands de tableaux de Paris et lui conte son massacre.

« — Vous n'auriez pas un *Saint Michel* à me vendre ?

« Basset déplore le malheur, ne saurait remplacer le Saint Michel, et engage malignement le pauvre homme à courir les marchands de bric-à-brac. Le rentoileur s'en retourne un peu consolé, en disant : — Il me faut un *Saint Michel* bon marché, quand même il serait à pied, puisque j'ai son cheval à la maison.

« Après des courses nombreuses sur le quai Voltaire, après avoir remué tous les cadres poudreux entassés dans des coins, l'homme pensait à se jeter dans la Seine, car il ne trouvait pas de *Saint Michel*, et il ne pouvait rendre au propriétaire le tableau tel qu'il l'avait massacré. Tout à coup il aperçoit une toile représentant un *Silène ivre*, les jambes entr'ouvertes, étendu sur le gazon. — Voilà mon affaire, s'écrie-t-il. — Il achète le *Silène*, rentre chez lui, découpe l'homme aux jambes entr'ouvertes et le rentoile dans cette position sur le cheval qui attendait patiemment son cavalier. »

⁂ Geoffroy Tory, de Bourges, qui était peintre et graveur en même

temps que libraire et homme de lettres, nous donne de précieux détails sur un artiste contemporain, dans son ouvrage intitulé : *Champ fleury auquel est contenu l'art et la science de la deue et vraye proportion des lettres attiques, qu'on dit autrement lettres antiques et vulgairement lettres romaines, proportionnées selon le corps et visaige humain* (Paris, Geofroy Tory, 1529, in-4°). « Maistre Simon Hayenefve qu'on appelle vulgairement maistre Simon du Mans, faict au bas de la courte jambe du G un petit demy rond qui luy donne tres bonne grace. Touteffois je l'ay veu aux Galeries du pape Jules segond entre le palaix Sainct-Pierre et Belvedere, coupé à perpendicule, et pour ce faites-le ainsi qu'il vous plaira. Ledit maistre Simon est le plus grant et excellent ouvrier en architecture antique, que je sache vivant. Il est homme d'eglise et de bonne vie, amyable et serviable à tous en deseings et pourtraicts au vray antique, lesquelz il faict si bons que si Vitruve et Lion Baptiste Albert vivoient, ilz luy donneroient la palme pardessus tous ceulx de decza les monts. » Dans un autre endroit du même livre, Geoffroy Tory parle encore du même architecte français en ces termes : « Je ne veis onc homme qui les feit ne entendist (les bonnes lettres) mieulx que maistre Simon Hayeneufve, aultrement dict maistre Simon du Mans. Il les faict si bien et de proportion si competente, qu'il en contente l'œuil aussi bien et myeulx que maistre Italien qui soit decza ne dela les mons. Il est tres excellent en ordonnance d'architecture anticque, comme on peult veoir en mille beaulx et bons deseings et pourtraictz qu'il a faictz en la noble cité du Mans et à maintz estrangiers. Il est digne duquel on face bonne memoire tant pour son honneste vie que pour sa noble science. Et pour ce, ne faignons de consecrer et dedier son nom à immortalité, en le disant estre ung segond Vitruve, sainct homme et bon chrestien. J'escrips cecy volontiers, pour les vertus et grans biens que j'ay ouy reciter de luy par plusieurs grans et moyens hommes de bien et vrayz amateurs de toutes bonnes choses et honnestes. Pleust à Dieu que France en eut dix semblables. Egypte, Grece ne Italie ne furent onques si excellentes en architecture, qu'elle seroit en bref. »

⁂ Les historiens du vieux Paris ont parlé vaguement de quelques inscriptions hébraïques qui existaient autrefois dans la capitale. Sauval, qui en fait mention, les attribue aux juifs que les mesures de police les plus cruelles ne parvinrent jamais à expulser de certains quartiers. Geoffroy Tory nous indique la place de plusieurs de ces inscriptions, qu'il fait remonter sans façon jusqu'aux Druides. « J'ay veu, dit-il, une grande pierre en l'hostel de Fescamp, situé en l'Université de Paris, où sont gravées maintes bonnes lettres hebraicques. Pareillement j'en ay veu deux autres pierres aussi gravées en hebreu, qui sont en la muraille de la court de la maison où pend lenseigne de trois boittes, assize en la

rue de la Harpe, droit devant le bout de la rue du Foing. J'en ay veu aussi une autre près les Cordeliers, qui fut trouvée en la place où est de present edifiée une maison neufve qui est entre la porte de l'Université pour sortir à Sainct Germain des Prés et lesditz Cordeliers, et de present y est encore à demy escripte, pour autant qu'on l'a retaillée. Et la faict-on servir soubz un esgout. Je ne doubte qu'il n'y en aye beaucoup d'aultres semblables que je ne puis avoir veues, qui sont en maisons parcy et parlà encore mussées en terre. » Ce curieux passage se trouve dans le *Champ fleury*, publié en 1529 et dont nous donnons ci-dessus le titre complet. Les inscriptions dont il s'agit provenaient sans doute du cimetière des Juifs, qui était situé, avant le XIIIe siècle, entre les rues de la Harpe et Hautefeuille. Plusieurs tombes se voyaient encore dans les cours et les jardins, du temps de Sauval.

⁂ M. Bonnardot, dans sa curieuse *Iconographie du vieux Paris*, que les lecteurs de notre Revue lisent avec tant d'intérêt, aurait dû, en parlant de la fameuse tapisserie du Plan de Paris, rappeler l'existence d'une autre tapisserie du même genre, mais plus ancienne, qui était conservée chez un particulier en 1737 : « J'ai vu, dit l'abbé Lebeuf, dans son *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissemens à l'histoire de France*, publié cette année-là, j'ai vu un Plan de Paris en tapisserie, appartenant à M. Morel, doyen des conseillers du Parlement, qui paraissait de la fin du quinzième siecle ou du commencement du suivant; dans lequel est représenté un bras de la rivière qui coulait des environs de la porte du faubourg de Saint-Germain jusque par derrière l'hôtel de Nesle, qui était à l'endroit où est le collége de Mazarin. Ainsi ce canton devait être marécageux comme les autres. » l'hostel de Nesle était rue de [illegible]

⁂ Le *Songe énigmatique sur la Peinture universelle*, par Hilaire Pader, auquel nous avons déjà emprunté une curieuse citation, nous fournit encore des renseignements très-précieux sur les *illustres peintresses :* « La première estoit Sofonisbe Aigoscola, que le vieillard m'assura pouvoir aller de pair avec les celebres Peintres. La deuxiesme estoit Prudence Profondavale de Lovain en Brabant. Après venoit Catherina Cantona, Milanoise, qui fit avec l'esguille ce qu'un excellent Peintre auroit peine de faire avec le pinceau. Elle estoit suivie de Lavinia Fontana, Bolognoise et celui-cy de Fede de Galitii, des celebres sœurs du Guerchin d'Accentes, de la fille de M. Rodieres, de Narbonne, de Marguerite Chalette, de Jeanne de Tailhasson, d'une Peintresse d'Agen, de la nièce de M. Stella, de mademoiselle de La Haye, admirable pour la miniature, et de quelques autres filles vertueuses qui se rendent recommandables par leurs ouvrages de Peinture dans Paris, nommement la fille d'un medecin, et pour le dessein à la plume, celle de M. Bosse. »

*** On se rappelle qu'à différentes reprises, des vols importants ont été commis dans le Cabinet des Médailles, à la Bibliothèque. Sous l'administration de M. Millin, des malfaiteurs, costumés en gardes municipaux, s'emparèrent d'un grand nombre d'objets rares et précieux, notamment du célèbre camée dit de la *Sainte-Chapelle*. Ce camée fut saisi par un agent de police, en Hollande, entre les mains de l'un des voleurs, au moment où il allait le vendre pour 200,000 francs, tandis qu'il est estimé 1,500,000 francs.

Les auteurs du vol considérable commis en 1831, Fossard et ses complices, ne songèrent pas à tirer profit de la valeur artistique des médailles, du sceau de Louis XI, des calices et des patènes en or, de la coupe du même métal, des objets provenant du tombeau de Chilpéric, etc., qu'ils avaient dérobés ; ils ne songèrent qu'à se rendre possesseurs, en livrant tout au creuset, de la valeur intrinsèque.

Heureusement ces individus n'eurent pas le temps de fondre tous les morceaux dont ils s'étaient emparés, et une assez grande partie fut retirée de la Seine, où, traqués par la police, ces hommes avaient précipité leur butin. On y retrouva les objets cités plus haut, et le produit des lingots d'or formés par ceux déjà fondus fut destiné à recompléter la belle collection de l'abbé Barthélemy.

Aujourd'hui, ce but est presque entièrement atteint. Cependant il manquait encore une collection de médailles en argent frappées sous Louis XIV, et relatives aux événements accomplis sous son règne. Fossard est mort au bagne sans vouloir s'expliquer à ce sujet. La Bibliothèque vient de rentrer en possession de ces médailles dans les circonstances suivantes.

Un Italien nommé B***, dit *le Droit*, domicilié dans le quartier de la Bourse, était depuis longtemps signalé comme se livrant au recel. Cet individu déjouait habilement la surveillance la plus active. Enfin, il fut arrêté, ainsi que T***, son associé, qui habitait la même maison que lui, au moment où il achetait à deux personnes des marchandises volées. Les vendeurs furent également arrêtés, et une souricière établie au domicile du recéleur amena l'arrestation de cinq autres individus.

Une perquisition fut opérée chez B***, et on y découvrit une quantité considérable d'objets de toute nature. Dans le cours des recherches, l'un des agents trouva une armoire à secret, qu'il parvint à ouvrir. Elle contenait des médailles en argent, d'un très-grand module, remarquables par leur belle exécution. Les plus grandes sont du poids de 500 grammes ; elles portent l'effigie de Louis XIV et paraissent se rattacher aux événements mémorables de son règne.

Interrogé à ce sujet, B*** prétendit qu'il ignorait comment ces médailles se trouvaient là. Elles furent présentées au conservateur de la Bibliothèque impériale, qui les reconnut comme ayant fait partie du Cabinet des Médailles, d'où elles avaient été enlevées par Fossard et ses complices.

A la suite de ces constatations, les neuf inculpés ont été mis à la disposition de la justice.

⁂ La ville d'Angers a reçu vingt-quatre caisses de sculptures, legs suprême du statuaire David à ses concitoyens. Parmi les morceaux nombreux dont se compose cet envoi, on remarque le modèle du groupe colossal du général Gobert, exécuté en marbre au cimetière du Père-Lachaise, *l'Enfant à la Grappe*, et la *Jeune Fille au tombeau de Botzaris*.

⁂ Le roi de Prusse a acheté pour 5,000 thalers le grand tableau de M. Menzel, représentant *Frédéric le Grand à Hochkirch*.

⁂ Nous avons annoncé dans la livraison précédente la mort de M. Paul Delaroche. Né le 17 juillet 1797, il avait été élève du baron Gros. Son entrée à l'Institut date du 3 novembre 1832 ; il y remplaçait Charles Meynier, mort le 7 septembre 1832 ; en 1833, il fut nommé professeur à l'École des Beaux-Arts. Chevalier de la Légion d'honneur dès le 26 avril 1828, il fut promu officier le 8 mai 1834.

Presque tous les journaux français ont publié des notices plus ou moins intéressantes sur ce peintre célèbre. D'après un article signé de la Bédollière (*Siècle*, 7 novembre), il paraît que M. Delaroche avait l'habitude de faire des maquettes qui lui servaient pour la composition de ses tableaux. « Ainsi, dit M. de la Bédollière, il modela une statuette de Cromwell, qui fut habillée avec soin. Le chapeau, la plume flottante, la collerette, le pourpoint, les grosses bottes, rien n'y manquait. Il fit exécuter une bière pour y déposer Charles Ier qu'il avait également modelé, et dont la tête, multipliée par le moulage, a été pendant quelque temps dans le commerce. Les deux personnages furent placés dans une boîte de quelques décimètres carrés, ouverte par devant, et que l'artiste éclaira à sa guise. Ce fut l'esquisse de son tableau. »

Ce singulier procédé de *mannequinage* explique jusqu'à un certain point le talent de M. Paul Delaroche.

Voici, d'après les livrets officiels, la liste exacte des tableaux exposés par M. Delaroche, à partir du Salon de 1822 :

Salon de 1822 : *Joas dérobé du milieu des morts par Josabeth, sa tante* (grande toile en hauteur) ; *le Christ descendu de la croix ;* ce tableau appart. à la duchesse d'Orléans (la veuve du roi Louis-Philippe) ; une Tête d'étude. — Salon de 1824 : *Philippo Lippi, chargé de peindre un tableau pour un couvent, devient amoureux de la religieuse qui lui servait de modèle ; Jeanne d'Arc malade est interrogée dans sa prison par le cardinal de Winchester* (gravé à la manière noire par Reynolds) ; *Saint Vincent de Paule prêchant en présence de la cour du roi Louis XIII, pour les enfants abandonnés ;* commandé par la duchesse de Berry (gravé par Prévost) ; *Saint Sébastien*

secouru par Irène; commandé par le préfet de la Seine. — SALON DE 1827 : *la Prise du Trocadero*, grand tableau commandé par la Maison du roi (aujourd'hui au Musée de Versailles); *le jeune Caumont de la Force recueilli vivant parmi des cadavres* (gravé par Prudhomme); *Miss Macdonald;* appart. à M. Schroth (gravé par Reynolds); *la Suite d'un duel;* appart. à M. Schroth; plusieurs portraits, même n°. Cette même année 1827, *les Salles du Conseil d'État* formaient une partie de l'Exposition; dans la 2e salle : la *Mort du président Duranti* (gravé par Pierre Pelée); et dans le dernier supplément à ce Salon : La *Mort d'Élisabeth, reine d'Angleterre, en* 1603 (gravé par Jean-Pierre-Marie Jazet). — SALON DE 1831 : *Édouard V, roi mineur d'Angleterre, et Richard, duc d'York, son frère puîné*, tableau commandé par le ministère (gravé par Prudhomme); *le Cardinal de Richelieu, sur le Rhône, conduisant à Lyon Cinq-Mars et de Thou;* appart. au comte de Pourtalès; *le Cardinal Mazarin mourant;* appart. au comte de Pourtalès. Portrait de mademoiselle Sontag, dans le rôle de donna Anna (gravé par Girard); *Une lecture; Cromwell et Charles Ier* (gravé par Henriquel Dupont); Portraits dessinés, même n°. — SALON DE 1834 : *Jane Gray exécutée dans une salle basse de la Tour de Londres*, à l'âge de 17 ans, le 12 février 1554 (appart. au comte Anatole Demidoff); *Sainte Amélie* (petit tableau appart. au roi Louis-Philippe et gravé par Mercuri); *Galilée* (petit tableau). — SALON DE 1835 : *Assassinat du duc de Guise, au château de Blois* (ce tableau, qui appartenait au duc d'Orléans, a été adjugé à sa vente, le 18 janvier 1853, pour la somme de 52,500 francs). — SALON DE 1837 : *Strafford allant au supplice et béni par l'archevêque de Cantorbéry* (gravé par Henriquel Dupont); *Charles Ier insulté par les soldats de Cromwell* (gravé par Achille Martinet); *Sainte Cécile* (petit tableau).

Depuis 1837, M. Delaroche n'envoya plus ses tableaux aux expositions périodiques.

OUVRAGES NON EXPOSÉS : *Charlemagne traversant les Alpes*, grand tableau peint en 1847; *le duc d'Angoulême à la prise du Trocadero* (moins grand que le précédent; peint en 1828); *le prince de Carignan à la prise du Trocadero*, peint aussi en 1828; le portrait du pape Grégoire XVI, peint en 1844. Ces quatre ouvrages sont placés dans le Musée de Versailles. *La Mort d'Augustin Carrache* (peint en 1826). Un portrait en pied du duc d'Angoulême. Un plafond dans la salle égyptienne du Musée Charles X, au Louvre. La *Prise de la Bastille*, tableau commandé en 1831 pour l'hôtel de ville de Paris et gravé par Alexandre Jazet. Le portrait de M. Guizot, peint en 1839 et gravé par Calamatta. *La Sainte Vierge au désert*, tableau gravé par Achille Martinet. *Un Pêcheur transtévérin et sa femme, conduisant leur barque sur le Tibre, voient rayonner sur l'eau l'auréole lumineuse d'une martyre noyée par l'ordre de Néron.* Un portrait en pied de Napoléon Ier portant l'uniforme des grenadiers de la garde et se

promenant dans son cabinet de travail aux Tuileries; appartient à la comtesse de Sandwich, en Angleterre. La peinture de l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts, commencée en 1837, terminée en 1841, et gravée par Henriquel Dupont. *Bonaparte passant le mont Saint-Bernard. La reine Marie-Antoinette après sa condamnation à mort*, tableau peint en 1851. *Les Girondins à la Conciergerie*, petit tableau vendu 35,000 francs (1); le pendant, dont l'esquisse est seulement ébauchée, devait représenter *Madame Élisabeth à la Conciergerie.*

Autres PORTRAITS peints à différentes époques : le marquis de Pastoret; Carle Vernet; Pierre Ier, empereur de Russie; tous les trois gravés par Henriquel Dupont. Le comte de Pourtalès; Pic de la Mirandole, enfant, gravé par Alphonse François. Le dernier portrait peint par M. Delaroche, et achevé depuis deux mois seulement, représente M. Thiers à la tribune.

Nous trouvons encore, à la vente Hope (juin 1855) : *le Champ de bataille*, tableau vendu 6,150 francs.

M. Delaroche se proposait de peindre une suite des Scènes de la *Passion*. Mais il n'a eu le temps de terminer qu'un seul tableau de cette série.

*** Le baron Charles Steuben, né à Manheim en 1788, est mort à Paris le 21 novembre 1856. Il avait étudié chez Robert-Lefebvre et chez le baron Gérard. Au Salon de 1819, il obtint la médaille de première classe, et au Salon de 1827 la croix de la Légion d'honneur.

Voici la série de ses œuvres qui ont paru aux expositions publiques, depuis 1812 :

SALON DE 1812 : *Pierre le Grand,* surpris par une tempête, saisit le gouvernail du bateau et dit à sa suite : « Vous ne périrez pas; Pierre est avec vous. » — SALON DE 1814 : *Pierre le Grand;* même tableau, encore

(1) Dans l'article du *Siècle,* cité plus haut, on trouve sur la composition de ce tableau des Girondins les détails suivants : « Peu de temps avant sa mort, Paul Delaroche prit aux annales de la Révolution le sujet d'un tableau de chevalet : *les Girondins à la Conciergerie*. Il n'adopta pas la fable du banquet, imaginée par Honoré Riouffe dans ses *Mémoires d'un détenu*, et propagée par Charles Nodier. Les proscrits ne soupent pas, ils causent ou méditent. Au centre, Brissot, entouré d'Armand Gensonné, de Carra, de Duperret, écoute la parole de Vergniaud. Jacques Lacaze, le négociant bordelais, écrit à sa famille avec la précipitation d'un homme dont les instants sont comptés. Ducos et Fonfrède se jettent dans les bras l'un de l'autre; Duchâtel seul semble regretter la vie. Un officier municipal, entouré de gardes nationaux, vient annoncer aux condamnés que l'heure du supplice est venue, et par la porte entr'ouverte, surmontée d'un buste de Marat, on aperçoit des valets de prison, qui emportent le cadavre de Dufriche-Valazé. La composition est dramatique sans exagération, et, quoique exécutée dans une gamme de tons modérée, elle produit un effet saisissant. »

exposé. — SALON DE 1819 : *Saint Germain, évêque de Paris*, tableau de 4,07 de haut sur 3,20, placé à Paris dans l'église Saint-Germain-des-Prés. — SALON DE 1822 : *Mercure endormant Argus; Guillaume Tell s'élançant de la barque de Gessler;* ce tableau, qui était au Palais-Royal, fut détruit ou endommagé le 24 février 1848. — SALON DE 1824 : *Le Serment des trois Suisses;* ce tableau, qui était aussi au Palais-Royal le 24 février 1848, fut, comme le précédent, très-endommagé; portrait d'enfant; portrait de S. A. le prince ***; de madame la baronne ***; de M. de ***; portrait d'enfant. — SALON DE 1827 : *Trait de la jeunesse de Pierre le Grand* (Maison du roi) ; ce tableau a longtemps figuré au Musée du Luxembourg ; *Première entrevue de J.-J. Rousseau avec madame de Warens; une Cendrillon ;* (même livret, salle du Conseil d'État) *l'Innocence se réfugiant dans les bras de la Justice ; Pierre le Grand offrant sa couronne à Catherine ; Ninon de l'Enclos faisant don de sa bibliothèque au jeune Voltaire.* — SALON DE 1831 : *Le Parlement*, conduit par son premier président Mathieu Molé, s'étant transporté en corps au Palais-Royal, obtint de la reine Anne d'Autriche la liberté de Broussel et de Blanc-Mesnil; ce tableau, qui était au Palais-Royal le 24 février 1848, fut gravement endommagé, ou peut-être volé; le *Retour de l'île d'Elbe;* étude d'une *Jeune fille;* portraits, même numéro ; *Mirabeau à l'Assemblée constituante*, esquisse; étude de *Jeune mère tenant son enfant;* ce tableau était aussi au Palais-Royal le 24 février 1848. — SALON DE 1833 : Portrait de M. Arago. — SALON DE 1834 : Étude de *Jeune femme* (elle effeuille une marguerite) en costume espagnol du XVIIe siècle. — SALON DE 1835 : *Bataille de Waterloo;* portraits, même numéro. — SALON DE 1836 : *Jeanne la Folle, attendant la résurrection de son mari* (Philippe, roi de Castille); portraits, même numéro. — SALON DE 1837 : Portraits en pied de Louis de France, duc d'Orléans, lieutenant général du royaume, sous Charles VI, son frère; maintenant au Musée de Versailles (n° 1173 du nouveau catalogue rédigé par M. Eud. Soulié); portrait en pied de Jean sans Peur, duc de Bourgogne; au Musée de Versailles, n° 1174; portrait de madame la marquise de la F... ; de madame la comtesse de B... ; de M. le comte de B...; de madame R. C... ; de mademoiselle R. C... — SALON DE 1838 : *Défaite d'Abdérame* par Charles Martel à Poitiers, en 732; au Musée de Versailles, n° 2581 ; *Jeune fille*, étude; portrait de madame la comtesse de M... ; de madame de C... ; de mademoiselle de R... ; de madame S... — SALON DE 1839 : *La Esméralda* (et Quasimodo). — SALON DE 1841 : *Jésus-Christ, arrivé sur le Calvaire, est dépouillé de ses vêtements pour être crucifié ; Judith ; Napoléon avec le roi de Rome ; la Esméralda* (donnant une leçon de danse à sa chèvre Djali); portrait de madame la marquise A... ; de madame A... en costume grec. — SALON DE 1843 (dernier salon de M. Steuben) : *Joseph et la femme de Putiphar; Samson confiant le secret de sa force à Dalila ; Tête de Vierge*, étude.

Presque tous ces tableaux ont eu, dans le temps, un grand succès, et ont été vulgarisés par la gravure.

Le Musée de Versailles possède, outre la *Bataille de Poitiers*, du Salon de 1838, et les portraits de Louis de France et de Jean sans Peur, du Salon de 1837, les tableaux suivants, peints par M. Steuben : *Charles II, surnommé le Chauve*, n° 667; *Louis III et Carloman*, n° 669; *Eudes*, n° 671 ; *Louis IV, dit d'Outremer*, n° 674; *Hugues-Capet*, n° 677; tous ces portraits en bustes. *Anne d'Autriche, reine de France*, en pied, n° 916; *Louis d'Armagnac, duc de Nemours*, en buste, n° 1183; *Le général Desaix*, en buste, n° 1227; *Le général Pichegru*, en pied, n° 1250; *Bataille d'Ivry*, livrée le 14 mars 1590 (répétition du plafond peint par M. Steuben pour une des salles du Musée Charles X), n° 1918; *Desaix, en* 1792, *alors capitaine au* 46e *de ligne*, en buste, n° 2281 ; *Louis de France, duc d'Anjou, roi de Naples*, en buste, n° 2943; *Louis de France, duc d'Orléans*, en buste, n° 2954; *la marquise de Pompadour,* copie d'après Latour, en buste, n° 4355.

En 1825, M. Steuben avait peint pour le préfet de la Seine la *Capitulation de la Corogne*, tableau qui fut placé plus tard au château de Villeneuve-l'Étang, près Saint-Cloud.

M. Steuben a laissé en Russie, où il séjourna longtemps, beaucoup de peintures. Nous en donnerons la liste dans une prochaine livraison.

⁂ M. Théodore Chassériau est mort à Paris, le 8 octobre 1856, à l'âge de trente-sept ans. Il était élève de M. Ingres, qu'il suivit à Rome, lorsque l'illustre auteur de l'*Apothéose d'Homère* fut nommé directeur de l'École Française à la Villa Médicis. Il débuta au Salon de 1836 par un *Caïn maudit*. Parmi les travaux importants de M. Chassériau, on peut citer une chapelle à Saint-Merry ; une chapelle à Saint-Roch ; le Calvaire de Saint-Philippe du Roule; la décoration de l'escalier de la Cour des Comptes ; l'escalier du Conseil d'État ; enfin le *Vercingetorix*, remarqué à l'Exposition de 1856. On voit, au Musée du Luxembourg, un tableau de cet artiste, le *Tepidarium de Pompeï*. M. Chassériau a fait aussi les portraits de plusieurs personnages célèbres, et une série de trente eaux-fortes, dans la manière de M. E. Delacroix, pour l'illustration de l'*Hamlet* de Shakespeare. Il était né en 1819, à Samana, Amérique espagnole, d'un père français, alors secrétaire général de la colonie de Saint-Domingue.

⁂ M. Paul Jourdy, peintre d'histoire, 1er grand prix de Rome 1834, 2e médaille 1842, 1re médaille 1847, est mort à Paris, à l'âge de cinquante ans, après une longue maladie.

⁂ Un sculpteur assez connu, M. Rousseau, vient de mourir à Bruges, dans un âge peu avancé.

JOHN CONSTABLE [1].

En parlant d'un ouvrage publié déjà depuis plusieurs années, notre intention n'est pas seulement de donner des renseignements biographiques sur un peintre éminent et d'analyser sa correspondance, recueillie pieusement par une main amie ; nous avons tenu surtout à honneur de rendre un témoignage public de reconnaissance à un artiste dont les œuvres remarquables firent une vive impression sur notre école et contribuèrent à régénérer l'art du paysage en France.

On sait que la révolution opérée par David à la fin du siècle dernier fut radicale. Les œuvres de Watteau, de Boucher, de Van Loo, de Chardin, de Greuze, tombèrent dans le mépris. Les unes étaient trop gracieuses, les autres trop naturelles ; aucune, en un mot, ne se recommandait par un style noble et sévère : et comme, à cette époque, ces deux qualités, la noblesse et la sévérité, tenaient lieu de toutes les autres, les pauvres peintres de fêtes galantes, de pastorales, d'amours jouflus, de Vénus au minois chiffonné, pas plus que ceux qui, abordant la nature dans sa naïveté, représentaient des scènes familières, des intérieurs de cuisine, des jeunes filles en costume de grisette, ne pouvaient faire pardonner le choix maniéré ou trivial du sujet, en faveur d'une exécution remplie d'adresse, et d'un coloris qui luttait sans trop de désavantage avec celui des meilleurs maîtres flamands. Au premier coup d'œil, il semblerait que la passion pour l'antique, qui s'était emparée de tous les esprits, ne devait atteindre que les peintres de figures. Il n'en fut pas ainsi. Les paysagistes eux-mêmes courbèrent la tête ; mais, comme l'antiquité nous a laissé peu ou point de vrais paysages, il fallut recourir à un artifice. On prit des sites des environs de Naples, de Rome ou de la Grèce ; on les arrangea, et on y introduisit, au moyen de figures peu vêtues, un épisode emprunté à l'histoire ancienne ou à la mythologie. Cette peinture glaciale reçut le nom de *paysage his-*

(1) *Memoirs of the Life of John Constable, Esq. R. A., composed chiefly of his letters,* by C. R. Leslie. R. A. 2e édition. London, 1845, in-4°.

torique ou *composé*. Si jamais représentation pittoresque exige toutes les ressources de la couleur, toute la magie de l'ombre et de la lumière, si jamais l'exécution doit jouer un rôle important, c'est indubitablement lorsqu'il s'agit de donner au ciel sa légèreté, à la terre sa pesanteur, à l'eau sa transparence, aux arbres, aux plantes leurs innombrables variétés de tons. Eh bien, toutes ces qualités indispensables furent comptées pour rien, et, sous prétexte de pureté de dessin, une ligne inflexible, imaginaire, cerna durement, contre toutes les lois de la perspective, les contours des fabriques, des rochers et des moindres feuilles qui s'étalaient complaisamment afin d'en faciliter le compte au spectateur. En vain, Titien, les Carrache, Claude, Poussin, pour ne citer que les maîtres qui ont envisagé le paysage dans son acception la plus élevée, prouvaient, par leurs immortels ouvrages, que, loin de se préoccuper exclusivement de la ligne, ils avaient cru devoir appeler à leur aide toutes les séductions de la palette et de la touche, afin de donner à chaque chose son accent le plus vrai; novateurs malheureux et impuissants, les paysagistes issus de l'école de David dédaignèrent les leçons de ceux qui avaient posé les limites de l'art, et restèrent sourds aux cris de la nature indignement spoliée de tous ses charmes. MM. Bidaut, Bertin, Bourgeois, furent les coryphées de cette race dégénérée, et ces rois de la mode expient maintenant dans un oubli mérité un succès que rien ne légitimait. Seul peut-être, M. Watelet, nous nous plaisons à le reconnaître, n'avait pas cédé complétement au torrent, et luttant contre cette indifférence pour la couleur et l'exécution, tentait de pénétrer leurs mystères, osait rechercher des empâtements prohibés, et se plaisait souvent à représenter des vues moins arrangées, où les cabanes à toits de chaume remplaçaient des constructions prétendues antiques. Mais, soit que les temps ne fussent pas encore venus, soit que la main de Watelet ne fût pas assez puissante pour entraîner la foule et indiquer impérieusement une nouvelle route à suivre, le paysage attendait encore son messie. Il se manifesta enfin, aux yeux des artistes étonnés, par des œuvres exposées au Salon de 1824, et ce messie se nommait Constable. Parlons de lui maintenant, racontons brièvement sa vie, rapportons quelques-unes de ses opinions sur l'art, citons plusieurs de ses ouvrages peu connus de la génération actuelle. La tâche sera facile, grâce aux soins

de son ami M. Leslie qui, après avoir rassemblé religieusement les feuilles de sa correspondance et de son journal, a comblé les lacunes existant entre elles par des souvenirs biographiques qui ne laissent rien à désirer.

John Constable naquit le 11 juin 1776, à East-Bergholt, village d'un des cantons les mieux cultivés du comté de Suffolk. Son père, Golding Constable, le destinait à l'état ecclésiastique; mais John témoignant fort peu de dispositions pour les études théologiques, il résolut tout simplement d'en faire un meunier. Possesseur, par héritage, de biens considérables qu'il faisait valoir, il employa son fils pendant près d'une année à divers travaux dans l'intérieur d'un moulin attenant à son habitation. Le jeune homme s'acquittait avec soin de ses fonctions; grand, bien fait, de bonne mine, d'une force mnsculaire remarquable, il était très-considéré dans le village, et ses avantages physiques lui valurent le surnom de *Beau meunier*. Quelque flatteur que fût ce titre, Constable néanmoins ne tenait pas à le conserver, et songeait à quitter un métier qu'il exerçait par obéissance et sans vocation. Les sites admirables du lieu de sa naissance l'avaient, dit-il lui-même, fait peintre. Il s'exerçait sans cesse à les retracer, et consacrait à la peinture tout le temps dont il pouvait disposer. Quoique son père, qui ne voulait pas faire de lui un artiste, n'approuvât que médiocrement ce goût pour le dessin, il ne paraît pas cependant avoir contrarié sérieusement un penchant qui chaque jour devenait plus vif. En 1795 il consentit même à laisser partir son fils pour Londres, afin d'étudier la peinture. Farrington fut, dit-on, le premier maître de Constable; le fait n'est point certain, mais Constable reçut très-probablement d'excellents conseils de cet homme habile, auquel il était adressé et qui augura favorablement de ses premiers essais.

Peu de temps après son arrivée à Londres, Constable fit la connaissance de John Thomas Smith, auteur de la *Vie de Nollekins* et connu sous le nom de *Smith antiquité*. Ses observations, dictées par un sentiment très-fin de l'art, impressionnèrent vivement le jeune peintre, qui se souvint toujours de la recommandation suivante de son ami : « Ne vous avisez jamais, disait-il, de mettre des personnages d'invention dans un paysage fait d'après nature, car vous ne sauriez demeurer dans un lieu, si solitaire qu'il soit, sans y apercevoir une créature vivante qui

s'harmonisera bien mieux avec la scène et le moment du jour choisi par vous, que toutes celles que vous pourriez inventer. »

Les parents de Constable n'avaient sans doute pas grande confiance dans les prédictions de Farrington sur les futurs succès de John, car, vers 1797, ils le rappelèrent près d'eux pour tenir les comptes du moulin, et, suivant l'expression de sa mère, « afin de faire plaisir à son père et d'assurer son propre avenir. » Le Beau meunier retourna donc à son village, mais il n'y demeura pas longtemps, car, en 1799, il avait repris les pinceaux pour ne plus les quitter. Le 4 février de la même année, dans une lettre datée de Londres, il apprend à son ami, John Dunthorne, qu'il est admis au nombre des élèves de l'Académie royale, et qu'il demeure dans Cecil street, Strand, n° 23. Son biographe Leslie, en parlant de ses travaux à cette époque, dit n'avoir jamais vu de lui des études d'après l'antique, mais des dessins au crayon, et des peintures d'après le modèle vivant, dont l'incorrection des contours était rachetée par une exécution large et un clair-obscur bien entendu. Le nom de Constable parut pour la première fois en 1802, dans le catalogue de l'exposition de l'Académie royale; son œuvre y est désignée simplement sous le titre de *paysage.* Il présenta probablement en 1800 et en 1801 des tableaux qui ne furent pas reçus, car, dans une de ses lettres écrites en 1799, il parle d'une peinture dont il s'occupe pour l'exposition. C'est sans doute à l'occasion d'un tableau refusé, que Constable, fort contrarié de sa mésaventure, alla trouver M. West, président de l'Académie, et lui montra un paysage, afin d'avoir son avis. « Jeune homme, lui dit celui-ci, ne vous découragez pas; vous ferez parler de vous, je vous le promets. Il faut que vous aimiez bien la nature pour avoir peint ce tableau. » Puis, prenant un crayon, il lui indiqua comment il devait modifier son clair-obscur en introduisant quelques touches claires entre les branches de ses arbres et au milieu du feuillage. « Rappelez-vous, continua M. West, que la lumière et l'ombre ne *sont jamais en repos.* » Constable avoua que cette leçon fut la meilleure qu'il eût jamais reçue, parce qu'elle était pratique : « Quel que soit l'objet que vous vouliez peindre, ajouta encore le président, ayez toujours présent à l'esprit plutôt son caractère propre que sa forme accidentelle, à moins qu'il n'y ait dans le sujet une raison toute particulière qui vous force d'agir

autrement, et n'ayez de satisfaction que lorsque vous serez parvenu à le rendre sur la toile. Dans vos ciels, par exemple, visez toujours à la *clarté,* quoique dans certaines circonstances le ciel soit obscur. Je ne vous défends pas de peindre des ciels brumeux, ou d'une vigueur imposante, mais, encore une fois, au milieu de vos plus fortes ombres, faites que vos ciels aient de la clarté. » Ce précepte, d'un admirable bon sens, resta gravé dans la mémoire de Constable, et ses œuvres prouvent qu'il ne l'oublia jamais. Que n'est-il sans cesse présent à l'esprit de tant de peintres qu'il nous semble inutile de citer! Nos yeux ne seraient plus affligés par ces représentations grotesques de ciels d'agate ou de pierre de taille; d'arbres au feuillage qu'aucune trombe ne pourrait agiter; de figures de jeunes filles à la peau plus rugueuse qu'un mur nouvellement crépi. Nous ne verrions plus de gravures sur bois imiter gauchement les griffonnis déliés de l'eau-forte ou la taille brillante du burin. Enfin, nous n'entendrions plus, qu'on nous pardonne cette excursion en dehors des arts du dessin, la messe au théâtre, l'opéra à l'église, et le piano, sans pitié pour nos oreilles déchirées, vouloir faire plus de bruit à lui seul qu'un orchestre nombreux. Ah! de grâce, revenons au bon sens et au naturel; respectons religieusement, suivant le conseil de West, le caractère propre de chaque chose; le salut de l'art est à ce prix.

Jusqu'à cette époque, c'est-à-dire jusqu'en 1802, Constable, préoccupé du désir d'acquérir une belle exécution, avait pensé que le moyen le plus sûr d'atteindre son but était de copier un grand nombre de tableaux des maîtres anciens. Il s'aperçut bientôt que cette facilité de main, considérée comme fort importante par un grand nombre de jeunes artistes, n'est réellement qu'une qualité secondaire. La lettre suivante adressée à un vieil ami nous fait connaître sa manière de voir à ce sujet et ses intentions futures.

Londres, 29 mai 1802.

« Mon cher Dunthorne,

« J'espère en avoir fini avec les affaires qui m'ont amené ici en compagnie du docteur Fisher. Il me suffira de vous dire que si j'eusse accepté cette place de professeur de dessin, c'eût été porter un coup mortel à mon avenir comme peintre. Depuis plu-

sieurs semaines j'ai plus réfléchi sur ma profession que je ne l'avais jamais fait. Je viens de visiter les tableaux de sir George Beaumont, et j'en rapporte la conviction que Reynolds était dans le vrai lorsqu'il disait que devenir bon peintre n'est point chose facile. Jusqu'à ces derniers temps, j'ai couru à la recherche de la vérité en prenant pour guide les tableaux, mais elle ne se trouve là que défigurée. Je n'ai point encore essayé de copier la nature elle-même et n'ai imité que les œuvres d'autres hommes. Cet été je ne veux voir personne, et je m'occuperai uniquement à représenter les sites de mon pays natal. Il n'y a dans les salles d'exposition que fort peu de bons tableaux, et il existe encore de la place pour qui peindra bien la nature. Le défaut de l'époque c'est ce que les artistes appellent *bravura,* c'est-à-dire un besoin de charger la vérité. Les modes changent, mais celle-ci reste et la postérité sait la reconnaître. Cela m'a été très-utile d'exposer, et rien n'eût pu m'apprendre aussi bien où j'en suis dans la voie que je parcours. »

En 1803, Constable exposa deux paysages et deux études d'après nature. Au mois d'avril de la même année, il fit un voyage d'agrément à Deal, sur le navire de l'Inde orientale, commandé par le capitaine Torin, ami de son père, et il écrivit une relation de son excursion, à John Dunthorne. Il n'exposa pas en 1804, mais il peignit un tableau pour le maître-autel de l'église de Branthan. Il avait choisi pour sujet *le Christ bénissant les petits enfants,* et les figures étaient de grandeur naturelle. Le seul mérite de cette peinture consistait dans l'arrangement des groupes. En 1805, il exposa *un Clair de lune,* et en 1806 un dessin du vaisseau *la Victoire, aux prises, à la bataille de Trafalgar, avec deux vaisseaux de ligne français.* En 1806, on vit aussi de lui, à l'Académie, deux tableaux : *Borrowalde,* dans le Cumberland, et *le lac de Windermere;* et à la Galerie britannique, une *Vue du Westmoreland.* Il envoya à l'Académie, en 1809, trois peintures désignées simplement sous le titre de paysages, et trois autres à la Galerie britannique : *Borrowalde, un Cottage* et *le Lac Keswick.* Ce fut aussi dans cette même année qu'il fit sa deuxième et dernière excursion dans le genre historique en exécutant, pour le maître-autel de l'église de Neyland, *le Christ bénissant le pain et le vin,* figure à mi-corps, de grandeur naturelle, supérieure sous beaucoup de rapports à celles du tableau de l'église de

Branthan. Dans l'année 1810, il envoya deux ouvrages à l'exposition de l'Académie, et c'est à cette époque qu'il fit la connaissance de John Jackson. Il était déjà intimement lié avec Wilkie et avait posé pour la tête du médecin dans le tableau de *la Dame malade*, de ce grand artiste. Malgré tous ces travaux qui décelaient un talent remarquable, Constable n'avait point encore de célébrité, et M. Leslie, en rappelant la triste destinée de Wilson, celle de Gainsborough, qui n'échappa à la misère qu'en peignant des portraits, l'obscurité des noms de Cousins, de Girtin, à peine connus de leurs compatriotes, fait la juste réflexion que le public, toujours dérouté par la simplicité et le naturel, ne sait que penser des ouvrages réellement naïfs, et n'ose applaudir aux efforts de ceux qui se consacrent à la recherche de la vérité.

Passons les événements qui amenèrent le mariage de Constable, en 1816, ainsi que l'énumération complète de ses ouvrages, énumération que les bornes de cet article ne nous permettent pas d'entreprendre, et rapportons l'opinion de Leslie sur les ouvrages exposés par Constable en 1818 : « Jamais à aucune époque, dit-il, Constable n'a montré autant d'habileté. J'ai été particulièrement frappé d'un petit tableau représentant une vue de Hampstead, que je vis pour la première fois chez M. Fisher, à Ruysdael-House; c'est ainsi qu'il nomme sa maison dans Keppel street. J'ai déjà fait observer plus d'une fois que ce que l'on appelle communément les couleurs chaudes (le rouge, l'orange, le jaune) ne doit pas nécessairement produire dans un paysage l'impression de la chaleur. Cette peinture en offre la preuve évidente. Sur le ciel, qui a cette couleur bleue particulière aux jours d'été dans notre pays, se détachent de gros nuages argentés qui n'ont rien de menaçant. Le fond est d'un bleu sombre; les arbres du premier plan sont d'un beau vert plein de fraîcheur, car jamais Constable ne s'est résigné à dessécher la verdure pour donner plus de chaleur à son tableau. A ces teintes froides il n'oppose que quelques touches restreintes, de couleurs chaudes, sur la route et la carrière placées en avant, sur la maison isolée, située au milieu du fond, sur la veste écarlate d'un laboureur, et pourtant je ne connais aucun tableau qui donne à ce degré l'idée de la chaleur de midi par un beau jour d'été. S'il n'y avait, pour rafraîchir la vue, l'ombre projetée sur une partie du premier plan par les jeunes arbres qui bordent la route, on serait vraiment

tenté de demander une ombrelle, comme Fuseli demanda un parapluie en voyant un paysage de Constable, représentant une averse. Ce tableau paraît avoir été peint entièrement en plein air; je le connais depuis 25 ans, et plus je l'examine, plus je suis convaincu de la justesse de mon observation. Depuis, Constable a réussi à rendre des effets plus grandioses, mais, dans la représentation de vues d'un style simple, il n'a jamais montré plus de talent que dans cet ouvrage, qui mieux apprécié fera, à juste titre, regarder son auteur comme le plus grand paysagiste de l'Angleterre. »

Laissons parler Constable maintenant; ses opinions sur les difficultés de l'art sont trop précieuses pour ne pas intéresser vivement nos lecteurs. Voici une de ses lettres à son ami M. Fisher.

Hampstead, 23 octobre 1821.

« Mon cher Fisher,

« J'ai hâte de retourner dans mon atelier de Londres, car je ne me crois pas à l'œuvre, quand je n'ai pas devant moi une toile de six pieds. J'ai fait pas mal de ciels, car je veux surmonter les difficultés de cette partie importante. A propos de ciel, je vous remercie de m'avoir si bien défendu à ce sujet, et, en citant l'exemple des anciens maîtres, vous vous êtes assurément servi de l'arme la plus puissante. Le paysagiste qui ne considère pas son ciel comme une des parties principales du tableau, néglige précisément la chose qui l'aiderait le plus à produire une œuvre accomplie. Sir Joshua Reynolds dit, en parlant des paysages de Titien, de Claude, de Salvator : « Leurs ciels eux-mêmes sont en « harmonie avec leurs sujets. » On m'a souvent conseillé de considérer le ciel comme un linge blanc étendu derrière les objets. Assurément, si on l'aperçoit partout, comme dans mes tableaux, l'effet sera mauvais; si, au contraire, on évite de le montrer, ce sera pis encore. Je ferai toujours de mon ciel la partie la plus importante de ma composition, car il est difficile de rencontrer une vue où il ne soit pas la note tonique, le diapason de la gamme, l'élément essentiel de l'impression qu'on veut rendre. Conseillez-moi donc à présent d'étendre un linge blanc derrière mes objets, à moi qui suis profondément convaincu de la vérité du principe que je viens d'avancer! Dans la nature, le

ciel est la source de la lumière : il gouverne tout, et c'est lui qui nous guide dans nos observations habituelles sur le temps. On rencontre de fort grandes difficultés comme exécution et comme composition dans la peinture des ciels, car malgré leur éclat ils ne doivent pas venir en avant, ni paraître plus proches que les objets très-éloignés. Ceci, bien entendu, ne s'applique pas à la représentation de certains phénomènes ou d'effets accidentels qui ont toujours une force particulière. J'entre avec vous dans tous ces détails, bien qu'il soit inutile de vous affirmer que j'agis en connaissance de cause et que mes ciels n'ont jamais été négligés quoiqu'ils aient souvent manqué leur effet à cause de ma crainte excessive de ne pas les traiter avec toute la perfection nécessaire, crainte qui suffit pour détruire cette apparence de spontanéité qui est, en toutes circonstances, un des caractères propres de la nature. »

Convaincu, ainsi que les grands paysagistes flamands, de l'intérêt tout particulier qu'un ciel bien composé et bien exécuté peut répandre sur la représentation d'une vue même très-peu pittoresque au fond, Constable en faisait des études constantes, et ne négligeait, par amour pour la vérité, aucun détail si puéril qu'il paraisse au premier coup d'œil. M. Leslie possède vingt études de ciel peintes par son ami dans la même saison, et l'on ne rencontre que dans une seule une indication légère de paysage.

Ces études sont à l'huile sur de larges feuilles de papier épais, et portent chacune une note indiquant le moment du jour où elle fut faite, la direction du vent, et autres pareils détails. Sur l'une d'elles, par exemple, on lit : « 5 septembre 1822, à dix heures du matin ; en regardant vers le sud, fort vent d'ouest, nuages brillants, d'un gris clair, glissant rapidement sur un fond jaune, vers le milieu du ciel. » Cette note s'applique parfaitement au ciel du tableau de la côte d'Osmington.

Dans une autre lettre à M. Fisher, Constable exprime ainsi son opinion sur l'habitude de copier des tableaux de maîtres : « L'art se perdra et dans trente ans il ne restera plus un véritable peintre en Angleterre. Cela arrivera parce que les têtes sans cervelle des jeunes artistes se bourrent de tableaux qu'ils copient pour le compte de leurs propriétaires, les directeurs du Musée britannique, etc. Dans les premiers temps de la peinture, les tableaux offraient plus d'intérêt, plus de qualités sublimes,

parce que les artistes d'alors n'ayant aucun modèle humain (c'est-à-dire des peintures) qui pût leur servir de guide, ils étaient forcés de copier la nature elle-même. Plus tard, à l'époque de Raphaël, et ensuite de Claude, les productions furent moins grossières, plus parfaites, car les artistes pouvaient mettre à profit l'expérience de leurs prédécesseurs, tout en se gardant bien de les copier servilement et de les prendre comme modèles exclusifs d'imitation. Il y a de quoi devenir fou à la vue des saletés exposées dans la Galerie britannique. On y voit, à chaque pas, des avortements de Van de Velde, de Gaspar Poussin, de Titien. Et d'où vient cette ignominie infligée aux grands maîtres? De la soif du gain. Hofland a vendu une pâle réminiscence de Guaspre 80 guinées, et ce tableau ressemble autant à Guaspre que l'ombre d'un homme sur une route boueuse ressemble à cet homme. »

Jamais artiste ne fut moins préoccupé que Constable des traditions d'écoles et de ces recettes d'atelier que les esprits médiocres s'empressent d'adopter, convaincus sans doute que les œuvres des grands maîtres ne sont que les résultats de formules, et qu'il suffit uniquement de surprendre certains secrets de manipulation pour arriver infailliblement à les égaler. Les anecdotes suivantes rapportées par Leslie nous semblent la meilleure critique de ce fatal esprit systématique qui règne dans tant d'ateliers.

Un jour, sir Georges Beaumont, ayant placé un petit paysage de Guaspre sur son chevalet, auprès d'un tableau qu'il était en train de peindre, dit à Constable : « Si je réussis à imiter ces teintes je serai dans le bon chemin. — Supposons, répondit Constable, que Guaspre sorte en ce moment de la tombe, croyez-vous qu'il reconnaîtrait son tableau dans l'état où il se trouve aujourd'hui? Ne serait-il pas tenté, au contraire, de croire qu'on s'est amusé à le barbouiller de goudron ou de graisse rance, et ce sont ces saletés qui vous charment que vous voulez imiter? » Dans une autre circonstance, sir Georges recommandant d'employer la teinte du bois d'un vieux violon de Crémone, comme ton principal et dominant dans toute espèce de tableau, son ami, pour toute réfutation de ce conseil, se contenta d'aller poser le violon en question au milieu d'un carré de verdure qui s'étendait devant la maison. Enfin, dans une autre occasion, sir Georges, qui considérait les teintes chaudes de l'automne comme indis-

pensables à l'effet du tableau, lui demanda : « N'êtes-vous point quelquefois embarrassé de savoir où placer dans un paysage votre *arbre brun?* — Pas le moins du monde, répondit Constable, car je n'en mets jamais aucun. » Que d'artistes ont leur arbre brun à placer, et que ce fatal arbre brun sait prendre de formes et de couleurs différentes! Michel-Ange, Raphaël, Titien, sublimes génies, c'est à lui que vous devez votre immortalité. En vain vous faisiez mystère de cet important secret; des investigateurs persévérants l'ont surpris, dévoilé, mis en pratique, et réclament à leur tour les honneurs de l'apothéose.

Une analyse détaillée des lettres de Constable, si riches de faits, d'observations pratiques, excéderait les bornes d'un article. Cette analyse, d'ailleurs, quelque longue qu'elle fût, serait insuffisante; le recueil publié par M. Leslie mérite à tous égards d'être traduit et peut seul faire connaître la valeur réelle de l'artiste anglais. Nous avons les mémoires de Cellini, de Bernard Palissy: espérons que bientôt nous posséderons en français ceux de Constable. Nos peintres ne sauraient trouver nulle part une lecture plus digne d'intérêt et plus attachante. Bornons-nous maintenant à signaler l'effet des peintures de Constable à leur apparition sur le continent, et citons quelques passages de sa correspondance, où il porte à son tour un jugement sur les artistes de notre pays.

En 1824, un Français acheta des tableaux de Constable dans l'intention de les rapporter à Paris et d'en faire l'objet d'une spéculation. Ils avaient déjà figuré à l'exhibition de l'Académie de Londres, et c'est à ce sujet que Constable écrivit, le 8 mai, les lignes suivantes à son ami Fisher : « Je viens de faire mettre mon tableau à la place qu'il doit occuper, et vis-à-vis se trouve une peinture de madame ***. Il y a vraiment des hommes destinés à de grands honneurs! Mon Français a envoyé son agent porteur du prix de mes tableaux; ils sont prêts et ont fort bonne mine; je ne doute pas qu'ils n'adoucissent les cœurs de pierre des peintres français. Figurez-vous les charmantes vallées de Suffolk et ses paisibles fermes faisant partie d'une exposition destinée à l'amusement des gais Parisiens! L'Académie aime assez mon *loch;* réellement il est d'un bon effet et on ne peut ne pas être frappé de sa lumière qui est celle de la nature, mère de tout ce qu'il y a de beau en peinture comme en poésie, de tout

ce qui fait appel aux sensations de l'âme. Le langage du cœur est seul universel... Ma manière contrarie bien des gens et surtout les classiques. Je sacrifie peut-être trop au brillant et à la légèreté, mais c'est l'essence du paysage, et mes tableaux sont préférables à des barbouillages au blanc de plomb mêlé d'huile, ou aux peintures de... — M. Morisson m'a acheté mon paysage, le jour même de l'ouverture de l'exposition, 150 guinées. »

La même année, les gais Parisiens, comme les appelle Constable, virent apparaître au Louvre, pour la première fois, les ouvrages suivants, qui produisirent une impression profonde : N° 358 (de la notice). *Une Charrette à foin, traversant un gué au pied d'une ferme.* — 359. *Un Canal en Angleterre.* — 370. *Vue près de Londres; Hampstead-Heath.* Avant de résumer nos souvenirs sur cette apparition inattendue et d'en exposer les conséquences, rapportons les opinions recueillies par l'artiste et par un de ses amis. Ce dernier lui écrit, le 13 décembre : « Vous trouverez ci-jointes les remarques que l'on a faites à Paris sur vos tableaux. Ils ont frappé tout le monde et causé une division dans l'école des paysagistes. Ceux qui ne peuvent s'empêcher de reconnaître la vérité de vos effets vous accusent de négligence. Cependant la fraîcheur de vos peintures leur a prouvé que si vos principes ne sont pas *essentiels*, votre but est la fidèle imitation de la nature : aussi, la prochaine exposition sera remplie de vos imitateurs, et l'on verra s'élever *l'école de la nature ou de Birmingham.* J'ai entendu dire à une personne qui regardait un de vos tableaux : « Voyez ce paysage d'un Anglais, il semble cou-
« vert de rosée. »

Constable, à son tour, écrit à M. Fisher, le 17 septembre : « ... Mes affaires de Paris sont en bonne voie. Bien que le directeur du Musée, M. le comte de Forbin, eût dès le commencement placé mes tableaux au Louvre dans un endroit fort respectable, au bout de quelques semaines, leur réputation s'étant accrue, on les a enlevés pour les mettre à une place d'honneur, et deux sont en première ligne dans le grand salon. Je dois beaucoup aux artistes pour les réclamations faites par eux en ma faveur, et j'excuse le comte qui, n'étant pas peintre, je pense, a cru, en voyant le raboteux de la couleur, que ces tableaux devaient être vus à distance. On s'est aperçu de l'erreur et bientôt on a reconnu la richesse de la texture, ainsi que le soin apporté à

rendre la surface des objets. On a été frappé de la fraîcheur et de la vivacité des teintes, qualités introuvables dans les tableaux des Français. La vérité est qu'ils étudient, et beaucoup même, mais seulement les tableaux, et comme le dit Northcote, ils n'ont pas plus connaissance de la nature que les chevaux de fiacre des pâturages. Habituellement, ce qui est le pire, ils peignent des études d'objets séparés, tels que des feuilles, des rochers, des pierres, etc., en sorte qu'ils ne voient que des morceaux isolés, détachés de l'ensemble, et qu'ils négligent l'aspect général de la nature ainsi que de ses différents effets. J'ai appris hier que le propriétaire de mes tableaux en demande 12,000 francs. On aurait acheté pour le gouvernement *la Charrette*, mais il n'a pas voulu s'en défaire séparément. Les artistes, dit-on, veulent les acquérir pour les placer dans un lieu où ils pourront les voir. Reynolds partira en juin pour les graver et il a déjà envoyé deux de ses élèves pour préparer les planches. Il grave en ce moment *le Canal* et passera ensuite aux 12 dessins. Tout cela se fait sans qu'il m'en coûte rien et ne peut qu'augmenter ma réputation. Ma femme me traduit quelques-unes des critiques des Français sur mes tableaux. Elles sont amusantes, piquantes, mais peu profondes. Il est juste, écrivent-ils, d'admirer la vérité, la couleur, la vivacité et la richesse des tons des objets; et puis, mes tableaux ne sont plus que des préludes de musique, des murmures harmonieux de la harpe éolienne, qui *ne disent rien.* Ils les appellent aussi des discours, des harangues affectant une négligence insouciante, etc., etc. Malgré toutes ces belles paroles, mes peintures ont certainement produit un grand effet et donnent à réfléchir aux paysagistes. »

A la suite de cette exposition, où Lawrence, qui y avait envoyé des portraits, fut créé chevalier de la Légion d'honneur, Constable reçut une médaille d'or.

En 1827, on vit de lui un paysage avec figures et animaux, et cette exposition fut la dernière où il parut en France.

Deux mots encore sur les dernières années de la vie de ce peintre éminent, et nous reviendrons sur la révolution que ses ouvrages ont opérée dans notre pays.

En 1819, Constable avait été élu associé de l'Académie royale de Londres; dix ans après, en 1839, il fut reçu académicien, et ayant été faire la visite d'usage à sir Thomas Lawrence, pré-

sident, celui-ci ne lui cacha pas qu'il devait s'estimer heureux de l'avoir emporté sur plusieurs autres candidats, peintres d'histoire. Cet accueil blessa Constable qui regardait son élection comme un acte de justice plutôt que comme une faveur. Vers la même époque, des articles peu bienveillants parurent dans les journaux, et il hésita un instant à soumettre de nouveau ses ouvrages à l'appréciation du public. Ce moment de découragement ne fut pas de longue durée. Il comprit que la vie d'un artiste est un combat, et que celui qui évite de descendre dans l'arène des expositions cherche à dissimuler sa faiblesse ou ses craintes d'insuccès, en affectant pour les applaudissements de la foule un dédain qu'il n'éprouve réellement pas. Constable résista donc aux conseils de la paresse et de l'orgueil; quoique membre de l'Académie et professeur, il exposa chaque année jusqu'à la fin de sa vie, et l'on pourrait presque dire même après sa mort, arrivée le 30 mars 1837, puisque ses amis envoyèrent à l'exposition de 1837, la première qui se fit à Trafalgar square, une peinture de lui, qui n'était pourtant pas entièrement terminée.

Nous avons dit, au commencement de cet article, quelles pâles lueurs jetait l'école héroïque et décolorée de David. En vain, Géricault, par ses magnifiques études et par son sublime *Radeau de la Méduse,* avait tenté de montrer aux artistes que la nature ne reste pas sourde à la voix de ceux qui, convaincus de sa puissance, savent l'interroger avec énergie. Son audace n'avait pas trouvé d'imitateurs, et une mort prématurée l'arrêtait au milieu de ses efforts. Pendant qu'il expirait, un autre novateur, également élève de M. Guérin, M. Delacroix, qui avait débuté d'une manière éclatante en 1822, par sa *Barque portant Dante et Virgile sur le lac infernal*, s'élançait hors des voies traditionnelles, à la recherche de l'expression et de la couleur. Dans le paysage, MM. Gudin, Eug. Isabey, Bonnington, qui débutaient également, entrevoyaient des horizons inconnus aux coryphées du jour; mais, incertains et timides, ils s'essayaient encore. Le voile fut déchiré pour eux lorsque Constable parut au Louvre en 1824. M. Delacroix, qui avait été à même de voir ses paysages avant l'exposition, frappé de leur éclat et de leur texture, pour nous servir de l'expression de l'article anglais, rentre dans son atelier, reprend son *Massacre de Scio* presque terminé, empâte ses lumières, introduit de riches demi-teintes, donne

par des glacis de la transparence aux ombres, fait circuler le sang et palpiter la chair. D'un seul coup d'œil il avait surpris un des plus grands secrets de la puissance de Constable, secret qui ne s'enseigne pas dans les écoles, et que trop de professeurs ignorent eux-mêmes : c'est que dans la nature une teinte qui semble uniforme est formée de la réunion d'une foule de teintes diverses, perceptibles seulement pour l'œil qui sait voir. Ainsi, une prairie, par exemple, composée d'une quantité de plantes, de feuilles d'un vert différent, considérée dans son ensemble paraît également d'un vert quelconque. Le peintre qui couchera simplement ce ton vert sur la toile pour imiter cette prairie restera plat, sans effet, et n'obtiendra qu'une imitation très-imparfaite. Si, au contraire, suivant l'indication fournie par la nature elle-même, et profitant habilement des ressources de la palette, il oppose les tons chauds aux tons froids, multiplie les nuances, les déguise en les fondant, en les superposant de manière à laisser transparaître celles de dessous, en les liant par des glacis qui les ramènent à l'apparence de l'uniformité sans leur ôter leur variété réelle, alors et seulement il arrivera à la magie de la nature, parce qu'il l'aura prise pour guide. Ce que nous disons d'une pièce de gazon est encore bien plus vrai, plus indispensable, s'il s'agit de la chair, où le sang, les veines, les muscles, les os, si variés de tons, et enfoncés à des couches plus ou moins profondes, sont *glacés* eux-mêmes par la peau, tantôt lisse, tantôt couverte d'un duvet diversement coloré. Cette apparente unité, obtenue par des moyens si complexes, a une telle puissance, qu'elle suffit à donner un intérêt plein de charme à la représentation des objets les plus simples, et c'est à son effet mystérieux que les Vénitiens et les Hollandais, ces grands peintres naturalistes, doivent leurs plus légitimes succès.

Certes, Constable n'avait pas inventé la couleur; les lois de cette partie de la peinture étaient connues bien avant lui. Les maîtres des deux écoles que nous venons de citer, Watteau et Chardin, en France, en avaient approfondi et mis en pratique tous les secrets. Mais Constable eut le mérite en Angleterre, à une époque de décadence, de remonter aux vrais principes, de puiser aux sources vives de la nature, et de ne pas imiter dans les chefs-d'œuvre les altérations causées par le temps et les vieux vernis superposés. Cet abus du brun l'avait choqué à juste raison, ainsi

qu'il choque peut-être bien d'autres artistes qui s'y habituent ensuite insensiblement, comme on s'habitue peu à peu aux plus grands excès, et finissent par ne plus oser y renoncer, de crainte que leurs ouvrages, mis en présence de ceux des fanatiques des tons roux et bitumineux, ne paraissent décolorés. Si l'abaissement des couleurs est permis dans les paysages des peintres d'histoire ou de portraits, qui doivent concentrer sur leurs figures tout l'intérêt, l'éclat ou l'effet, il n'en est pas de même lorsque le paysage est l'objet essentiel. Constable osa se séparer du *servum pecus* et réussit. Il peignit avec amour les sites qui frappaient ses yeux depuis son enfance; Anglais, il se borna à représenter son pays sans penser à Rome et à Claude, au Frioul et à Titien, à Naples et à Salvator, sans se préoccuper en un mot des grands artistes, qu'il admirait trop pour en faire la caricature. En se restreignant, il fut plus fort; en s'attachant aux objets qui lui étaient familiers, il fut plus vrai. S'il n'imita ni les ouvrages des maîtres italiens, ni ceux des artistes hollandais, il suivit la marche que leur avaient enseignée à tous la raison et le bon sens. Ces maîtres retracèrent les individus, les lieux mêmes où ils vivaient. Leurs amis, les personnes de leur famille, le petit coin de terre qu'ils habitent se retrouvent à chaque instant sous leurs pinceaux. Les têtes de Léonard ne sont-elles pas toutes milanaises, celles de Titien, de Paul Véronèse, toutes vénitiennes? Et si ce dernier, pour ne citer qu'un exemple du réalisme le plus sublime où l'on puisse arriver, a donné aux personnages de l'antiquité et de l'histoire sainte les costumes exacts à la mode de son temps, peut-on penser un instant que ce fut parce qu'il croyait que les Grecs, les Romains ou les Hébreux, n'en portaient pas d'autres? En vérité, une telle ignorance n'est pas supposable chez un homme d'un si rare mérite, et il est bien plus simple de croire qu'après avoir mûrement réfléchi aux inconvénients des recherches archéologiques, qui n'aboutissent qu'à des résultats dont l'exactitude est fort souvent contestable, à une prétention de style, qui, sous prétexte d'idéal, conduit trop fréquemment à des types froids et conventionnels, il préféra s'appuyer constamment sur la nature afin d'arriver par les moyens les plus simples à cette justesse de lignes, de plans, de couleurs, dont il nous a laissé dans ses nombreux ouvrages des modèles impérissables. Qu'il nous soit permis ici de prier le lecteur de ne pas donner à nos paroles une extension

bien éloignée de notre pensée. Personne n'admire plus que nous les créations sublimes de Raphaël, les conceptions terribles de Michel-Ange, la simplicité et la beauté divines des chefs-d'œuvre antiques. Ce que nous blâmons seulement, c'est la pâle imitation des formes abstraites enfantées par le génie; ce que nous prêchons, c'est l'étude constante et directe de la nature. Celle-ci conduit inévitablement à un résultat intéressant; la préoccupation de celles-là, à de rares exceptions près, mène au néant, à l'absence inexcusable de toutes les qualités essentielles et constitutives de la peinture.

Frédéric Villot.

ACTES EXTRAITS

DU REGISTRE DE LA CHAPELLE DE FRANCE

A STOCKHOLM.

(1695-1701)

A MONSIEUR LOUIS DUSSIEUX.

MON CHER AMI,

Lorsque, d'après un exemplaire unique des bonnes feuilles d'une première édition, restée inachevée, de l'*Histoire de la gravure en bois* de Papillon, j'ai imprimé sa curieuse notice sur la famille des Chauveau (1), je croyais apporter à votre livre des *Artistes français à l'étranger* tout ce qu'il pourrait jamais avoir sur le séjour de René et d'Evrard Chauveau en Suède. Je me trompais, et, chose singulière, ce sont précisément les archives de l'Hôtel de ville de Paris, — où j'avais cherché et d'après lesquelles j'avais publié, à la suite de cette notice de Papillon, trente-deux actes relatifs à toute cette famille — qui nous donnent encore de nouveaux actes, ceux précisément du voyage de Suède. Pour être juste, il faut dire que c'est une note de M. Read, dans le *Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français*, tome II, nº de juillet et août 1853, p. 120-121, qui me les a indiqués, en faisant observer que le petit registre, appelé aux archives de l'Hôtel de ville *Chapelle de Suède* et catalogué comme protestant, n'était pas relatif à la chapelle de Suède à Paris qui était protestante, mais à la chapelle de France à Stockholm qui était catholique. Les dates indiquées, 1695-1701, se rapportaient au séjour des Chauveau en Suède; j'étais donc sûr d'y trouver leur trace, et d'autant plus que vous vous rappelez ce passage de la notice de Papillon, que je dois transcrire ici, et qui nous donne la raison d'être du registre lui-même :

« Vers ce temps, la femme de M. Chauveau accoucha d'une fille. Le père fut aussitôt chez M. le comte Davaux, ambassadeur extraordinaire pour la France dans cette cour, le prier de lui faire la grâce de demander au

(1) *Recueil de réimpressions d'opuscules rares et curieux relatifs à l'histoire des Beaux-Arts en France*, publié par les soins de MM. Thomas Arnauldet, Paul Chéron et Anatole de Montaiglon. I. Ludovicus Henricus, Briennæ Comes, de pinacotheca sua (1662) ; 16 pages. II. *Vie de François Chauveau, graveur, et de ses deux fils, Evrard, peintre, et René, sculpteur,* par J. M. Papillon, 47 pages, Paris, Jannet et Dumoulin. In-8º, tiré à cent exemplaires.

Roy la permission de faire baptiser cet enfant dans la chapelle de son hôtel. « Que vous importe, » lui dit M. l'ambassadeur, « qu'il soit baptisé dans le temple, ou dans ma chapelle ? nous reconnoissons pour bon le baptême des Luthériens. » — « Ce n'est pas par scrupule que je le souhaite, » lui répondit M. Chauveau ; « c'est que, m'en retournant en France, mon enfant seroit réputé étranger, et que je n'aurois pas besoin de le faire naturaliser s'il avoit été baptisé dans votre chapelle. » — « Vous n'y gagnerez rien, » reprit le comte Davaux, « car, dans ce pays-ci, cela n'a jamais été permis ; je n'ai pas envie de m'exposer à un refus ; d'ailleurs, vous savez que mon pouvoir est peu de chose dans la situation des affaires (1). » — « Eh bien, Monseigneur, » repartit M. Chauveau, « je le demanderai donc moi-même au Roy ; s'il me refuse, mon parti sera bientôt pris, je m'en retournerai en France. » Le lendemain, du grand matin, il fut à son ouvrage, se doutant bien que le Roy ne manqueroit pas, à son ordinaire, de venir seul le voir travailler ; il espéroit d'autant mieux obtenir sa demande, qu'il avoit déjà reçu plusieurs marques d'affection de ce prince, même de grandes médailles d'or et d'argent et de grands vidercommes (2) de vermeil. Il ne fut pas plus tôt à son ouvrage que le Roy arriva : « Sire, » lui dit le sieur Chauveau en le saluant respectueusement, « je suis dans l'embarras. Ma femme est accouchée d'hier ;

(1) M. le comte Davaux, qui étoit oncle du premier président de Mesme, avoit été envoyé en Suède à l'occasion de quelques brouilleries qui s'étoient élevées entre les deux cours au sujet d'une médaille dans l'*Histoire de Louis XIV*, du père Ménestrier, jésuite, première édition en 1689 (page 28), par laquelle médaille (que ce père veut persuader avoir été frappée publiquement en Suède par reconnoissance pour la France, ce qui faisoit apparemment le sujet de la dispute) il sembloit que ce prince étoit le protecteur de la Suède. Cette médaille représente un coq perché sur un globe dans lequel est écrit *SVECIA*, et, dans la légende, *SVB. VMBRA. ALARVM.* Au revers est écrit *GALLVS PROTECTOR.* Sous ces mots on voit une gerbe, symbole de la Suède, avec le globe, la couronne et l'épée. M. le comte Davaux, arrivé à Stockholm, à la première audience, comme il parloit par interprète et que l'on ne paroissoit pas trop goûter toutes les raisons qu'il faisoit dire, il demanda six mois pour apprendre la langue, afin, dit-il, de les faire entendre plus catégoriquement que ne pouvoit faire son interprète. Pendant ce temps, il eut l'adresse de gagner par ses manières, qui étoient grandes, nobles et généreuses, le roy et les seigneurs de la cour ; il ne fut plus question de cette affaire. Le bibliothécaire du roy de Suède, qui aimoit et estimoit M. Chauveau, lui donna le livre dans lequel est cette médaille. On n'avoit imprimé qu'environ un cent de cette première édition pour envoyer dans les cours étrangères ; les exemplaires, par conséquent, sont rares et recherchés, tant à cause de cette médaille qu'à cause de quelques autres qu'on a rectifiées dans l'*Histoire de Louis XIV* par les médailles, faite par ses ordres en 1702, et depuis, sous Louis XV, en 1722. (Pap.)

(2) Ce sont de grands gobelets que l'on emplit de vin dans les repas, et que l'on fait boire à chacun des conviés à la ronde. (Pap.)

j'ai été aussitôt chez M. notre ambassadeur le prier d'obtenir la permission de faire baptiser mon enfant dans sa chapelle. Il m'a répondu que cela ne se pouvoit pas, parce que les lois y étoient contraires, et qu'on les observoit très rigidement. Je l'ai prié alors de le demander à Votre Majesté; mais il m'a refusé. » — « Quelle raison avez-vous donc, » dit le Roy, « pour rechercher cette permission avec tant d'ardeur que vous le faites? Les catholiques sont d'accord avec nous sur ce point; tous les jours leurs enfants sont baptisés dans nos temples. » — « Sire, je le sais, » répliqua M. Chauveau, « c'est pour gagner à mon enfant le droit de naturalité. » — « Puisqu'il est ainsi, » reprit le Roy avec beaucoup de bonté, « je vous le permets. Dans une heure, il y aura conseil; je vous envoyerai cette permission par écrit. Je ne vous ai point fait venir ici pour vous chagriner; tranquillisez-vous, et travaillez en attendant; ce sera la première affaire dont on parlera. » Le Roy s'en alla; trois quarts d'heure après, un gentilhomme vint de sa part dire à M. Chauveau qu'il pouvoit faire baptiser son enfant dans la chapelle de M. l'ambassadeur, sur sa parole royale; qu'il étoit fâché de ne pouvoir lui envoyer cette permission par écrit, comme il le lui avoit promis, mais que, sur les remontrances de l'archevêque d'Upsal, le conseil en général s'y étoit opposé; qu'il eût cependant à faire faire ce baptême de nuit, sans éclat. Il en arriva néanmoins tout le contraire : car M. le comte Davaux, qui fut le parrain (1), le fit faire aux flambeaux, après avoir envoyé son équipage pour amener l'enfant, celle qui représentoit la marraine et le père. Tous les François y furent invités, et furent régalés d'un festin magnifique. Depuis ce temps, tous les catholiques qui se sont trouvés en Suède ont fait baptiser leurs enfants aux hôtels des ambassadeurs; cette coutume s'est introduite en d'autres cours. »

Comme on devait s'y attendre après un récit aussi bien informé, le registre commence par l'acte de naissance de la fille de René Chauveau; de plus il est rempli d'actes relatifs à toute cette colonie d'artistes français alors établis en Suède, non-seulement aux Chauveau, mais à d'autres artistes dont les noms nous étaient même inconnus. Je les ai copiés ou extraits à votre intention; comme il était trop tard, vous n'avez pu en indiquer les résultats nouveaux que sommairement et dans vos additions; mais c'est à vous qu'ils appartiennent, et je dois vous les adresser. Ils serviront à la fois de pièces justificatives à votre livre (2), et de supplément à la notice de Papillon.

Anatole de Montaiglon.

Paris, le 9 novembre 1856.

(1) La marraine étoit une dame de ses parentes qui étoit en France; elle fut représentée par une sœur du sieur Chauveau, laquelle vit encore; elle est établie à Évreux, en Normandie. (Pap.)

(2) *Les Artistes français à l'étranger*, recherches sur leurs travaux et sur leur

Livre dans lequel on a mis tous les mariages, baptesmes et enterremens qui se sont faits pendant l'ambassade de Monseigneur le Comte d'Avaux en Suède, depuis le 4e de mars 1693 qu'il est arrivé à Stockholm jusqu'au 29e *d'avril* 1699, *qu'il a fait parafer par première et dernière par moy soussigné, secrétaire de son ambassade, pour estre remis en forme authentique dans les registres de l'Église de Notre-Dame de Paris. Fait à Stockholm, le* 29e *d'avril* 1699. Barré.

Monseigneur le comte d'Avaux a fait transcrire tous les actes contenus dans ce présent livre dans un autre qu'il a laissé dans la chapelle à Stockholm, afin que ceux qui sont en Suède y puissent avoir recours. Comme on a fait ce livre depuis le départ du Sr Le Barz, qui n'avoit fait aucun registre, on n'a rien trouvé de luy que le baptesme de la fille de Chauveau, qu'on a mis dans la page suivante, *etc.*

Papier baptismal.

L'an 1695, 18 du mois de juillet, j'ay, soussigné, Joseph Le Barz, aumonier de S. E. Mgr le comte d'Avaux, ambassadeur de S. M. T. C. en Suède, baptisé à Stockholm, dans la chappelle de S. E., Marie-Françoise, fille naturelle et légitime du Sr René Chauveau, premier Mre sculpteur du Roy de Suède et de madame Marguerite Cussi (1), née le 14e jour du courant, à qui les noms de Marie-Françoise ont été donnez par Monseigneur l'ambassadeur, qui en a esté le parain, et par madame Marie-Françoise Feudau de Brou (lisez Feydeau de Brou), présidente De Mesme, la mareine dont la place a esté remplie icy par madame Marguerite Chauveau et qui ont signez cy-dessous.

J. A. De Mesmes d'Avaux. — Marguerite Chauveau. — René Chauveau. — Jos. Le Barz. — Nargonne (?). — Barré.

L'an 1696, le 10e du mois d'aoust au vieux stile, après les trois publications faittes pendant la messe de S. E., et n'aiant découvert aucun empêchement légitime, moi, Claude Joseph Foresta, docteur en théologie et prestre aumonier de Mgr le comte d'Avaux, ay interrogé François Cousinet (2), maître orphèvre, de la paroisse Saint-Barthelemy à Paris, et Mar-

influence en Europe, précédées d'un essai sur les origines et le développement des arts en France, par L. Dussieux, professeur à l'École impériale militaire, membre correspondant des comités historiques. Paris, Gide et Baudry, 1856, gr. in-8o de CXLVI et 496 pages.

(1) Ils s'étaient mariés, le 7 février 1690. Papillon, p. 18 et 40.

(2) Sans doute fils de René Couzinet, orfévre à Paris, paroisse Saint-Barthélemy, qui figure dans l'acte du mariage de René Chauveau. *Vie de Papillon*, Appendice, p. 41.

guerite Chauveau de la même, et, ayant obtenu leur mutuel consentement, je les ay, dans la chapelle de S. E., en présence des témoins cy-dessous soussignés, solennellement conjoints en mariage. En foi de quoi me suis soussigné. Fait Stholm *(sic)* le même jour et an que dessus.

De Foresta, prestre aumonier de Son Excellence. — Cousinet. — Mar. Chauvau. — René Chauveau. — Cheveau. — Barré.

L'an 1696, le 18e du mois de décembre, stile nouveau, je soussigné, Claude de Foresta.... ay baptisé dans la chapelle et en présence de S. E., Jean Antoine, fils légitime du sieur René Chauveau, premier sculpteur du roi de Suède, et de demoiselle Catherine de Cussi ses père et mère, né la nuit du 17 au 18 du susdit mois, dont le parrain a esté Monseigneur de Mesmes, président à mortier au Parlement de Paris et la marraine madame la comtesse Guiscar, qui lui ont donné le nom de Jean Antoine, par les cy dessous nommés à qui ils ont envoyé leur procuration, sçavoir par le sieur Nicolas Barré, secrétaire de l'ambassade, représentant mon dit seigneur de Mesmes, et de demoisselle Geneviève Chauveau, représentant madame la comtesse de Guiscar. Fait à Stkolm le jour et an que dessus : De Foresta. — Cheveau. — Barré. — René Chauveau.

L'an 1697, le 24e de juin, jour de Saint-Jean-Baptiste, je soussigné Claude de Foresta..., ay baptisé, dans la chappelle de S. E., Marie-Marguerite, fille légitime de Pierre-François Cousinet, marchand orfèvre à Paris et orfèvre du Roi de Suède, et de demoisselle Marguerite Chauveau, ses père et mère, étant née le 23 à 6 heures et demi du matin du mesme mois, dont le parrain a été mon dit seigneur ambassadeur, et la marraine madame la présidente de Mesmes, représentée par demoisselle Geneviève Chauveau, qui lui ont donné le nom de Marie-Marguerite. Fait à Stholm le jour et an que dessus, en présence des témoins soussignés : De Foresta. — Jean-Antoine de Mesmes C. d'Avaux. — René Chauveau. — Jean-François Cousinet. — G. Chauveau.

L'an 1697, le 29e jour de juin, le sieur Jean La Scie, en son vivant sculpteur, agé d'environ 36 ans, après avoir reçu par moi, prestre aumonier de S. E. Mgr le comte d'Avaux, les sacremens de nostre mère la Sainte-Eglise, est décédé de ce monde à l'autre. Le lendemain je lui ay fait son service solennel dans la chapelle de S. E. et ensuitte sur les six heures du soir, après lui avoir jeté de la terre bénite sur son corps, il a été enterré au cimetière de l'église Saint-Jacques de cette ville. Fait à Stkolm le 30e du même mois, en foi de quoi les présens témoins ont signé : De Foresta. — René Chauveau. — Jean-Fransois Cousinet.

Anno Domini 1698, die 17 mensis januarii, ego Martinus Gottseer (1), S. J. domini ablegati Cæsarei sacellanus, in oratorio Excellentissimi ac Illustrissimi Domini Comitis d'Avaux, Regis Galliarum oratoris, baptizavi infantem filiam legitimam natam eadem nocte ex patre D. René Chauveau Regis Suæciæ sulptore, et matre Domina Catharina de Cucci conjugibus, cui impositum est nomen Genoveva Catharina. Patrini fuerunt præ nobis dominus Nicolaus Barré, legationis secretarius, et domicella Catharina Genoveva Chauveau.

Holmiæ, die eadem in præsentia testium subsignatorum 1698 : René Chauveau. — N. Barré. — G. Cheveau. — Martinus Gottseer, societatis Jesu sacerdos.

Dans l'acte de mariage de Simon Cleber on trouve : Testibus Nicolao Barré, legationis secretario, et domino Claudio Henrion regis Suæciæ sculptore; virgine G. Chovau et Anna Teck. *Dans les signatures :* René Chauveau. — Claud (*sic*) Henrion. — G. Cheveau. — Barré. (14 août 1698, vieux style.)

Le 24e octobre 1698, vieux style, est morte Mademoiselle Margueritte Chauveaux, femme de Monsieur Jean François Cousinet, Me Orphèvre de Paris, enterré le 25 a quattre heures du soir au cimetiere de S. Jacques à Stockholme. G. M. Gentil, g. g. m. — F. Bernard.

Le 17e janvier 1699, vieux style, est mort Jean Baptiste Chauveaux, fils de M. Evrard Chauveaux, peintre de la Reyne de Suède (2), et le 19e a esté enterré dans le cimetière de S. Jacques à Stockholme. G. M. Gentil, prestre g. g. m. — F. Bernard.

L'onzième de mars 1699, vieux style, est née Marie Catherinne Chauveaux, fille legitime du Sr René Chauveaux, premier sculpteur du Roi de Suède, et de Mademoiselle Catherinne de Cussi. Batizée le 14, 3 heures après midi. Elle a eu pour parain le Sr Evrard Cheauveau, peintre de la Reyne de Suède, et pour marenne Delle Marie Mongour, femme de Monsieur Cleber. Fait à Stockholme les jours et an que dessus. Marie Mongour. — E. Chauveau. — G. M. Gentil, prestre g. g. m.

(1) De Foresta était mort à Stockholm, le 24 décembre précédent.

(2) Évrard Chauveau a deux fils, nés en Suède ; l'un est établi aux îles de l'Amérique, et l'autre, à Paris, est assez connu par son habileté dans le paysage et par les belles copies qu'il fait des ouvrages de Vauvremans et de Vatteau. Papillon, p. 16.

Suit le registre de l'ambassade du Comte de Guiscard :

8 décembre 1690. Acte de baptême de Louis Charles, fils de Joseph Jacquin, sculpteur, pensionnaire du Roy de Suède, parroise de S[t] Sulpice à Paris, et de Claudine Françoise Pellisson, sa femme, née le 27 juillet de la même année. Parrain, le C[te] de Guiscard, marraine, M[e] Therese de Perigny, veuve d'Antoine de Cailliard, gouverneur de Dax, etc.

8 décembre 1690. Acte de baptême de Louis, fils d'Evard Chauvaux, de la ville de Paris, paroisse S[t] Barthelemy, peintre de la Reyne de Suède, et de Magdelaine Villois, sa femme, né un vendredy à une heure après midy, 29[e] octobre de la même année. Parrain, le C[te] de Guiscard; marraine, M[e] Marie du Faure, veuve de Nicolay de Prunié, M[is] de Virieux et de S[t] André, ambassadeur à Venise, 1[er] P[t] au Parlement de Dauphiné, représentés par Catherine Cuucy.

25 avril 1700. Acte de baptême de Magdelaine, fille de René Chauvaux, maistre sculpteur de Paris, paroisse S[t] Etienne, et de Catherine de Cuucy, née le 20[e] du même mois. Parrain, Louis de la Porte, sculpteur du Roy de Suède; marraine, Magdelaine Villois.

17 juin 1700. Acte de baptême de Marie Anne, fille de Simon Cleber, de Biche en Lorraine, et de Marie Françoise Mongour, sa femme, née le 18 février de la même année, nouveau style. Parrain, Jean Antoine de Mesmes, comte d'Avaux, représenté par Jacques Fouquet, peintre (1); marraine, Anne Testu.

14 avril 1700. Acte de decès de Marie Marguerite Cousinet, fille de Jean François Cousinet, maître orfèvre de Paris, paroisse S[t] Barthélemy, âgée d'environ trois ans, enterrée au cimetière de S[t] Jacques à Stockholm, le 21 du même mois. Temoins : Reynier, aumonier, — H. Chantreau, — Jean François Cousinet, — René Chauveau, — F. Bernard.

25 août 1700. Acte de decès de Geneviève Chauvaux, agée d'environ trois ans, enterrée au cimetière de S[t] Jacques à Stockholm le 26.

5 octobre 1700. Acte de naissance de Claude François, fils de Jean Claude du Pont, diocèse de Mees en Lorraine (Metz). Parrain, Jean

(1) On peut voir dans Papillon, pages 28-30, une histoire de ce Fouquet, qui tint tête à Charles XII sans le reconnaître, et se battit avec lui plus d'une demi-heure. Après diverses aventures en Danemark où il prit du service en sortant de Suède, il finit par devenir capitaine des portes à Lille.

François Cousinet, maître orfèvre de Paris, à présent demeurant à Stockholm ; marraine, Claude Françoise Pellisson.

27 décembre 1700, nouveau style, acte de baptême de Louise Ulrique Eleonore, fille de Joseph Jacquin, sculpteur et pensionaire du Roy de Suède, parroissien de S[t] Sulpice, et de Claudine Françoise Pellisson, sa femme, baptisée le 2 janvier 1701. Parrain, François Cousinet, orphèvre du Roy de Suède et parroissien de S[t] Barthelemy de Paris, marraine, Dame Louise Boistaut, représentée par Marie Claude Jacquin. Signé : Cousinet, Marie Claude Jacquin, J. Jacquin.

5 janvier 1701. Acte de baptême de Claude Chauveau, fils légitime d'Evrart Chauvau et de Magdelaine Villois, de la paroisse de S[t] Barthelemi de Paris (1), baptisée le même jour. Parrain, Claude Enrion; marraine, Marguerite De la Porte. Signé : Claude Henrion, E. Chauvau, Loüisse Margeurite de Lporte (*sic*).

(1) Elle était morte avant 1711, puisque nous avons publié (Papillon, p. 43) l'acte de naissance, en date du 26 mars de cette année, d'une fille d'Évrard Chauveau et de Marguerite de Londe sa femme.

ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

LISTE DE SES MEMBRES, PAR REYNÈS.

Tout le monde a vu citée une liste des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture avec leur date de mort et de naissance. Mariette, qui en fait souvent des extraits, ajoute toujours au nom de l'auteur Reynès cette épithète : *c'était l'exactitude même.* Peu de personnes, croyons-nous, avaient été à même de consulter cette liste et d'y recourir. Un heureux hasard nous en a procuré un exemplaire, que nous réimprimons ci-après.

Reynès était le concierge de l'Académie, un concierge très-intelligent. Appelé à voir tous les jours les académiciens, il voulut profiter de cette circonstance pour se rendre utile, et se trouvant à même mieux que tout autre de dresser une liste des académiciens, il ne manqua pas les occasions, quand elles se présentaient, de s'assurer de la date exacte du décès d'un des membres de l'Académie, et la mort d'un d'entre eux semble lui donner une occasion nouvelle d'exercer son exactitude. L'exemplaire de cette liste que nous avons sous les yeux n'est pas un exemplaire comme on peut en rencontrer tous les jours. C'est, sans aucun doute, l'exemplaire même de Reynès qu'il tenait probablement à la porte de l'Académie à la disposition de tous les académiciens. Ce qui nous prouve que c'est son propre exemplaire, c'est qu'il est rempli de notes manuscrites, comme chiffres changés, fautes corrigées et noms ajoutés. Cette liste a dû être imprimée en 1703, car les différents académiciens dont les noms sont manuscrits sont tous morts en 1704. L'écriture, du reste, pourrait être comparée avec les manuscrits de l'École des Beaux-Arts, qui, affirme-t-on, sont écrits de la main de ce docte concierge.

Les grandes différences que ce nouveau document apporte aux listes des académiciens déjà publiées nous ont décidé à publier celle-ci que l'on peut regarder, sinon comme tout à fait officielle, au moins comme approuvée et autorisée par l'Académie. Nous avons indiqué au bas des pages les variantes qu'offrent les listes qui ont quelque authenticité et par cela même quelque valeur. Nous avons donc comparé notre liste avec la liste publiée par M. Dussieux dans les *Archives de l'art français*, tome Ier, page 357, avec les mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, avec la Vie des Peintres, des Sculpteurs et des Architectes, de d'Argenville, avec la Description de l'Académie de Guérin, et avec quelques livres spéciaux

tels que la Vie de Mignard, par l'abbé de Monville, et la Vie de F. Chauveau, par Papillon son parent; toutes les fois qu'aucune différence n'existe entre les listes, nous ne mettons aucune note; nous n'attirons l'attention du lecteur que sur les différences quelles qu'elles soient : la différence d'un jour au lieu d'un autre ne dépend souvent, comme on sait, que de ce que l'un indique le jour réel de la mort, tandis que l'autre ne connaît que le jour de la déclaration du décès. Ce qui nous a surtout choqué, ce sont les différences qui existent entre la liste publiée dans les *Archives de l'art français* et celle que nous publions; nous croyons que le copiste chargé de ce travail d'après les originaux aura quelquefois lu des dates et des mois pour d'autres; c'est ainsi que nous trouvons souvent le mois de mai pour le mois de mars, le mois d'avril pour le mois d'août; ce sont des fautes d'autant plus graves qu'elles sont bien raisonnables, et que l'intelligent éditeur ne peut se douter, s'il n'a l'original sous les yeux, qu'il y a là quelque erreur; nous ne nous flattons point de toujours éviter ces fautes, qui échappent à tout le monde, mais, en corrigeant plusieurs fois les épreuves à côté du texte original, nous avons cherché à éviter autant que possible ces erreurs.

On s'occupe activement, depuis quelque temps, de l'histoire de l'Académie de Peinture et de Sculpture, on cherche à connaître l'histoire de ces artistes qui tinrent pendant un siècle et demi la tête de l'art, et ce document nouveau que nous apportons servira, nous l'espérons du moins, à donner encore plus de clarté sur une corporation déjà bien connue, mais sur laquelle on a toujours quelque chose à apprendre.

Georges Duplessis.

Noms des Protecteurs, des Directeurs, des Officiers et des Académiciens de l'Académie royale de Peinture et Sculpture, qui sont morts depuis l'établissement d'icelle en 1648 jusqu'à l'année courant 17[04] disposez dans le rang et charge qu'ils avoient lors de leur deceds.

PROTECTEURS.

Jules *Mazarin*, cardinal, premier ministre d'État et premier protecteur, mort le 7 mars 1661, âgé de 59 ans.

Pierre *Seguier*, chancellier de France, vice-protecteur jusqu'à la mort du cardinal, et ensuite élu protecteur, mort le 28 janvier 1672, âgé de 84 ans.

Jean-Baptiste *Colbert*, ministre d'État, vice-protecteur jusqu'à la mort du chancellier, et ensuite élu protecteur, mort le 6 septembre 1683, âgé de 64 ans.

François Michel *Le Tellier*, marquis de Louvois, ministre et secrétaire d'État, protecteur, mort le 16 juillet 1691, âgé de 51 ans.

Édouard *Colbert*, marquis de Villacerf, surintendant des bastiments, vice-protecteur jusqu'à la mort de monseigneur de Louvois, et ensuite élu protecteur, mort le 18 octobre 1699, âgé de 71 ans.

DIRECTEURS.

Martin *de Charmoys*, conseiller d'État, chef de l'Académie lors de son établissement, natif de en Languedoc, mort le âgé de (1).

Antoine *Ratabon*, conseiller d'État et surintendant des bâtimens, né à Montpellier en Languedoc, mort le 12 mars 1670, âgé de 64 ans.

Charles *Errard*, de Nantes, directeur et recteur de l'Académie de Paris et directeur de celle que le Roy a establie à Rome, où il est mort le 25 may 1689, âgé de 83 ans (2).

Charles *Le Brun*, de Paris, écuyer, premier peintre du Roy, chancellier et recteur de l'Académie de Paris et prince de Saint Luc de Rome, mort le 12 février 1690, âgé de 71 ans.

Pierre *Mignard*, de Troyes, écuyer, premier peintre du Roy, chancellier et recteur, mort le 30 may 1695, âgé de 84 ans (3).

RECTEURS.

Simon *Guillain*, de Paris, sculpteur, mort le 26 décembre 1658, âgé de 76 ans (4).

Jacques *Sarrazin*, de Noyon, sculpteur, mort le 3 décembre 1660, âgé de 70 ans (5).

Michel *Corneille*, d'Orléans, peintre, mort le 13 juin 1664, âgé de 63 ans (6).

(1) Nous trouvons dans la *Biogr. univ.* des frères Michaud, qu'il mourut en 1661.

(2) Les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture,* publiés d'après les manuscrits conservés à l'École impériale des Beaux-Arts, par MM. Dussieux, Soulié, de Chennevières, Mantz, de Montaiglon, disent que Charles Errard était âgé de 82 ans, lorsqu'il mourut en 1689.

(3) D'après l'abbé de Monville, dans la *Vie de Mignard*, et les *Mémoires sur la vie des académiciens :* † le 13 mai 1695, âgé de 84 ans, 6 mois et qq. jours.

(4) D'après la *Liste des Académiciens,* publiée dans les *Archives de l'art français,* par M. Dussieux, les *Mémoires sur la vie des académiciens,* la *Vie des architectes*, par d'Argenville fils, et la *Description de l'Académie*, par Guérin : † âgé de 77 ans.

(5) *Archives :* † âgé de 68 ans. *Académiciens :* † 72 ans; Guérin, *Description de l'Académie :* † 68 ans.

(6) Guérin, *Descr. de l'Acad :* † 16 juillet 1664, âgé de 61 ans.

Charles *Poerson*, de Metz, peintre, mort le 5 mars 1667, âgé de 58 ans.

Nicolas *Mignard*, de Troyes, peintre, mort le 20 mars 1668, âgé de 63 ans (1).

Gérard *Van Opstal*, de Bruxelles, sculpteur, mort le premier aoust 1668, âgé de 61 ans (2).

Sébastien *Bourdon*, de Montpellier, peintre, mort le 8 may 1671, âgé de 55 ans.

Philippe *de Champagne*, de Bruxelles, peintre, mort le 12 aoust 1674, âgé de 72 ans (3).

Michel *Anguier*, de la ville d'Eu, sculpteur, mort le 11 juillet 1686, âgé de 74 ans (4).

Martin *Desjardins*, de Bréda dans le Brabant, sculpteur, mort le 2 may 1694, âgé de 54 ans.

Gilbert *Sève*, l'aisné, de Moulins, peintre, mort le 9 avril 1698, âgé de 93 ans (5).

Antoine *Paillet*, de Paris, peintre, mort le 29 juin 1701, âgé de 75 ans (6).

ADJOINTS A RECTEURS.

Jean *Nocret*, de Nancy, peintre, mort le 11 novembre 1672, âgé de 55 ans (7).

Nicolas *Loir*, de Paris, peintre, mort le 6 mai 1679, âgé de 55 ans (8).

Gaspard *de Marsy*, de Cambray, sculpteur, mort le 10 décembre 1681, âgé de 56 ans (9).

(1) D'Argenville, *Vie des Peintres,* t. IV, p. 70, dit que Nic. Mignard mourut en 1668, âgé de plus de 60 ans. Il cite en note la liste que nous publions et dit : « Suivant une liste dressée par Reynès, concierge de l'Académie, Nicolas Mignard avait 63 ans, au jour de son décès, en 1668. »

(2) *Archives :* † âgé de 71 ans. *Académiciens* et Guérin, *Descr. de l'Ac. :* † âgé de 73 ans.

(3) *Académiciens :* né en 1601, † en 1675.

(4) *Académiciens :* né le 28 septembre 1614, † 11 juillet 1686, âgé de 74 ans. Il y a erreur.

(5) *Archives :* † âgé de 83 ans.

(6) *Archives :* † le 30 juin. Guérin, *Descr. de l'Ac. :* † le 3 juin 1701.

(7) *Archives;* † le 12 novembre ; *Académiciens :* † en 1671.

(8) *Académiciens :* † le 5 mai.

(9) Nous empruntons à l'*Abecedario* de P. J. Mariette le passage suivant, relatif aux actes de naissance et de mort des deux frères *de Marsy :* « L'aîné des deux frères « (Gaspard) est mort le 10 décembre en 1681, âgé de 56 ans ; son cadet Balthazar, « le plus jeune des deux, avait payé le tribut dès l'année 1774, le 16 may, âgé de « 54 ans. Ceci est extrait de la liste dressée par Reynez, mais cela ne peut être, il y a « certainement erreur. Felibien fait mourir Balthazar en 1674 et son frère Gaspard

Étienne *Le Hongre*, de Paris, sculpteur, mort le 27 avril 1690, âgé de 62 ans (1).

AMATEURS.

Charles *Perrault*, de Paris, ancien controlleur général des bâtimens, mort le 16 may 1703, âgé de 78 ans (2).

ANCIENS. CONSEILLERS. PROFESSEURS.

Claude *Vignon*, de Tours, peintre, mort le 10 may 1670, âgé de 77 ans.

Juste *d'Egmont*, le père, d'Anvers, peintre, mort en ladite ville le 8 janv. 1674, âgé de (3).

Claude *Le Febvre*, de Fontainebleau, peintre de portraits, mort le 25 avril 1675, âgé de 42 ans (4).

Barthélemy *Flemal*, dit Bertholet, chanoine de la Collégiale de Saint-Paul à Liége, natif de laditte ville, et mort en icelle le 10 juillet 1675, âgé de 60 ans (5).

Henri de *Beaubrun*, d'Amboise, peintre de portraits, trésorier, mort le 17 may 1677, âgé de 74 ans (6).

Gilles *Guérin*, de Paris, sculpteur, mort le 26 février 1678, âgé de 68 ans (7).

Gérard *Gosuin*, de Liége, peintre de fleurs, mort en laditte ville le 13 janvier 1685, âgé de 75 ans (8).

« en 1679. Il falloit dire en 1681, et alors, si Gaspard avoit 56 ans, il devoit être né « en 1625, en donnant un an de moins au cadet, et le faisant naître en 1626, il ne « pouvoit avoir que 48 ans lors de sa mort, et je pense qu'on s'en doit tenir à ce « calcul. *N. B.* (d'une écriture bien postérieure). Peut-être qu'au lieu de 54 ans, âge « qu'on donne à de Marsy le jeune au jour de sa mort, il n'en avoit que 44 et que « c'est une erreur de chiffres. Dans ce cas il seroit né en 1630 et auroit eu cinq ans « de moins que son frère aîné, ce qui ne choque point la vraisemblance. »

(1) *Académiciens :* † au mois de mai 1690.

(2) *Archives :* † le 16 mars 1703.

(3) *Archives*, et Guérin, *Descr. de l'Ac. :* † âgé de 55 ans. Mariette, *Abecedario :* † âgé de 72 ans.

(4) *Archives* et *Académiciens :* † le 26 avril. Guérin, *Descr. de l'Ac. :* † le 5 avril 1675.

(5) *Archives :* † le 18 juillet 1675, âgé de 63 ans. D'Argenville, *Vie des peintres,* t. III, p. 46 : † en 1675, âgé de 61 ans.

(6) Guérin, *Descr. de l'Ac. :* † le 7 may 1677.

(7) Une faute d'impression glissée dans l'*Abecedario* imprimé de Mariette donne 58 ans, mais nous avons eu recours au manuscrit qui donne bien effectivement 68 ans.

(8) *Archives :* † le 12 janvier.

Henry *Mauperché*, de Paris, peintre, mort le 26 décemb. 1686, âge de 84 ans.

Samuel *Bernard*, de Paris, peintre en miniature, mort le 24 juin 1687, âgé de 72 ans (1).

Philippe *Buister*, d'Anvers, sculpteur, mort le 15 mars 1688, âgé de 93 ans.

Louis *Elle Ferdinand*, de Paris, peintre de portraits, mort le 12 décembre 1689, âgé de 77 ans (2).

Charles de *Beaubrun*, d'Amboise, peintre de portraits, trésorier, mort le 16 janvier 1692, âgé de 88 ans.

Louis de *Nameur*, de Paris, peintre, mort le 4 octob. 1693, âgé de (3).

Pierre *Sève* le jeune, de Moulins, peintre, mort le 20 novemb. 1695, âgé de 72 ans (4).

Jacques *Buiret*, de Paris, sculpteur, mort le 3 mars 1699, âgé de 69 ans.

Laurent *Magnier*, de Paris, sculpteur, mort le 6 fév. 1700, âgé de 82 ans.

Jean-Baptiste *Tuby*, de Rome, sculpteur, mort le 9 aoust 1700, âgé de 70 ans.

PROFESSEURS.

François *Perier*, de Saint-Jean-de-Laune en Bourgogne, peintre et graveur, mort en may 1650, âgé de (5).

Eustache *Le Sueur*, de Paris, peintre, mort le 30 avril 1655, âgé de 37 ans (6).

Louis *Testelin* l'aîné, de Paris, peintre, mort le 19 aoust 1655, âgé de 40 ans.

Laurent *de la Hire*, de Paris, peintre, mort le 28 décemb. 1656, âgé de 51 ans (7).

(1) *Archives :* † 26 juin.

(2) Mariette dans son *Abecedario* dit qu'il était de Malines.

(3) *Archives :* † 11 octobre 1693, âgé de 68 ans. GUÉRIN, *Descr. de l'Ac. :* † 4 octobre 1693, âgé de 64 ans.

(4) *Archives :* † 9 novembre.

(5) *Archives :* † juin 1656.

(6) *Archives :* † 1 mai, âgé de 38 ans. *Académiciens :* † 1655, âgé de 38 ans. M. Jal, historiographe de la marine, a retrouvé l'acte de naissance de Lesueur, et l'a publié dans les *Archives de l'art français*. Cet acte rectifie toutes ces erreurs en indiquant comme date de naissance de Lesueur, 18 ou 19 novembre 1616. Lesueur avait donc 38 ans et demi.

(7) *Académiciens :* † 29 décembre; né en février 1606, Laurent de la Hyre n'avait pas encore 51 ans.

Louis *Hans* dit *Vanderbruggen*, de Paris, peintre en miniature, mort le 6 avril 1658, âgé de 43 ans (1).

Louis *Du Guernier*, de Paris, peintre en miniature, mort le 16 janvier 1659, âgé de 45 ans.

Michel *Dorigny*, de Saint-Quentin, peintre et graveur, mort le 20 février 1665, âgé de 49 ans (2).

Jacques *Le Bicheur*, de Paris, peintre d'architecture et perspective, mort le 16 juin 1666, âgé de 67 ans (3).

Louis *Lerambert*, de Paris, sculpteur, mort le 15 juin 1670, âgé de 56 ans (4).

Nicolas *Le Gendre*, d'Étampes, sculpteur, mort le 28 octobre 1671, âgé de 52 ans.

Louis *Boulogne*, de Paris, peintre, mort le 13 juin 1674, âgé de 65 ans (5).

Jean-Baptiste *de Champagne*, le neveu, de Bruxelles, peintre, mort le 28 octobre 1681, âgé de 50 ans (6).

Claude *Audran*, l'aîné, de Lyon, peintre, mort le 5 janvier 1684, âgé de 45 ans (7).

Thomas *Blanchet*, de Paris, peintre, mort à Lyon le 22 juin 1689, âgé de (8).

Jean-Baptiste *Corneille* fils, le jeune, de Paris, peintre, mort le 12 avril 1695, âgé de 47 ans (9).

Henri *Testelin* le jeune, de Paris, peintre et secrétaire, mort à la Haye le 17 avril 1695, âgé de 80 ans.

Pierre *Monier*, de Blois, peintre, mort à Paris le 29 décembre 1703, âgé de 64 ans (10).

Gabriel *Blanchard*, de Paris, peintre et trésorier, mort le 29 février 1704, âgé de 74 ans (11).

(1) *Archives*, et GUÉRIN, *Descr. de l'Ac.* : † 5 avril 1658.

(2) *Archives* : † âgé de 48 ans et 6 mois.

(3) *Archives* : nommé Louis et mort à 64 ans, en juin 1666.

(4) D'ARGENVILLE l'appelle Simon.

(5) *Archives* : † 13 mars.

(6) *Archives* : † 21 septembre. *Académiciens* : † 27 octobre 1681. D'ARGENVILLE, *Vie des Peintres*, III, 371 : † 1695, âgé d'environ 50 ans.

(7) *Archives* : † 42 ans. *Académiciens* : † en 1683. GUÉRIN, *Descr. de l'Ac.* : † 1684, âgé de 43 ans. D'ARGENVILLE, *Vie des Peintres*, IV, 137 : † 1684, âgé de 43 ans.

(8) *Archives* : né à Lyon, † 21 juin 1689. GUÉRIN, *Descr. de l'Ac.*, et D'ARGENVILLE, *Vie des Peintres*, IV, 121, le disent mort le 22 juin 1689, âgé de 72 ans.

(9) *Archives* : † 10 avril 1695, âgé de 49 ans. GUÉRIN, *Descr. de l'Ac.* : † 12 avril 1695, âgé de 49 ans.

(10) *Académiciens* : † 3 décembre 1703. GUÉRIN, *Descr. de l'Ac.* : † 19 déc.

(11) *Archives* : † 29 février 1704, âgé de 64 ans.

ADJOINTS A PROFESSEURS.

Balthazard *de Marsy* le jeune, de Cambray, sculpteur, mort le 16 may 1674, âgé de 54 ans (1).

Antoine *Bousonnet Stella*, le neveu, de Lyon, peintre, mort le 9 may 1682, âgé de 48 ans (2).

Benoît *Massou*, de Richelieu, sculpteur, mort le 8 octobre 1684, âgé de 51 ans (3).

Louis *Licherie*, de Dreux, peintre, mort le 3 décembre 1687, âgé de 45 ans (4).

Michelin, , mort à Londres le , âgé de (5).

Louis *Le Conte*, de Boulogne près Paris, sculpteur, mort le 24 décembre 1694, âgé de 51 ans.

CONSEILLERS.

Noël *Quillerier*, d'Orléans, peintre, mort le 3 avril 1669, âgé de 75 ans.

Jean *Varin*, de Liége, conseiller du Roy, intendant des Bâtimens et graveur général des monnoyes de France, mort le 26 aoust 1672, âgé de 68 ans.

François *Quatroulx*, de Bon-Étable au païs du Maine, professeur en anatomie, mort le 9 septembre 1672, âgé de [78] ans.

François *Chauveau*, de Paris, graveur, mort le 3 février 1676, âgé de 55 ans (6).

Estienne *Migon*, d'Étampes, professeur en géométrie, mort le 11 septembre 1679, âgé de 75 ans.

Nicolas *Baudesson*, de Troyes, peintre de fleurs, mort le 4 septembre 1680, âgé de 71 ans (7).

(1) *Archives* et *Académiciens :* † 19 mai 1674, âgé de 46 ans. D'ARGENVILLE, *Vie des sculpteurs et architectes :* † 1674, âgé de 46 ans. GUÉRIN, *Descr. de l'Ac. :* † le 26 may 1674. Nous renvoyons du reste à la note de Mariette citée plus haut.

(2) *Académiciens :* né le 5 novembre ou 25 nov. 1637, † 9 mai 1682, âgé de 45 ans.

(3) *Archives :* † âgé de 57 ans.

(4) *Archives,* et GUÉRIN, *Descr. de l'Ac. :* né à Houdan en Normandie.

(5) *Archives :* Jean Michelin, né à Langres, † âgé de 73 ans, le 1er mars 1696.

(6) PAPILLON, *Vie de François Chauveau :* né le 10 mai 1613, † 3 février 1676.

(7) MARIETTE, *Abecedario,* I, 81, l'appelle *François* et le fait mourir en 1682, âgé de 72 ans. Le *Mercure galant* de septembre 1680, Ire partie, p. 65, donne positivement la date, et dit que Nic. Baudesson mourut à Rome le 4 septembre 1680, âgé de 69 ans.

Pierre *Rabon*, du Havre, peintre de portraits, mort le 18 janvier 1684, âgé de .

Gilles *Roussellet*, de Paris, graveur, mort le 15 juillet 1686, âgé de 72 ans.

François *Tortebat*, de Paris, peintre et graveur, mort le 4 juin 1690, âgé de 74 ans.

François *Vandermeulen*, de Bruxelles, peintre des vues des villes que le Roy a conquises, mort le 15 octobre 1690, âgé de 56 ans.

Baudrin *Yuart*, de Boulogne-sur-Mer, peintre, mort le 12 décembre 1690, âgé de 80 ans.

Israël *Silvestre*, de Nancy, graveur, mort le 11 octobre 1691, âgé de 71 ans.

Jacques *Rousseau*, de Paris, peintre de païsages et perspectives, mort à Londres le 16 décembre 1693, âgé de 62 ans (1).

Jean-Baptiste *Monnoyer*, de l'Isle en Flandres, peintre de fleurs, mort à Londres le 10 février 1699, âgé de 64 ans (2).

Girard *Audran*, de Lyon, graveur, mort le 25 juillet 1703, âgé de 63 ans (3).

[Joseph *Parrocel*, de Brignolles en Prouence, peintre de batailles, mort le 1er mars 1704, âgé de 56 ans 6 mois] (4).

(Nous avons eu bien soin, toutes les fois que Reynès a ajouté quelques noms à la liste imprimée, de les mettre entre crochets.)

ACADÉMICIENS.

Louis et Antoine *Lenain* frères, de Laon, peintres, morts en mesme mois et mesme année, Louis le 23 may 1648, âgé de 55 ans, et Antoine le 25, âgé de 60 ans (5).

Pierre *Van Mol,* d'Anvers, peintre, mort le 8 avril 1650, âgé de 70 ans.

Thomas *Pinagier*, de Paris, peintre de païsages, mort le 6 janvier 1653, âgé de 37 ans.

Mathieu *Van Pletten-Berghe*, dit *de Plate-Montagne*, d'Anvers, peintre de païsages et mers, mort le 19 septembre 1660, âgé de 52 ans.

Michel *Lans*, de Rouen, peintre de fleurs, fruits et animaux, mort le 19 novembre 1661, âgé de 48 ans.

Jean *Blanchard*, l'oncle, de Paris, peintre, mort le 5 avril 1665, âgé de 70 ans (6).

(1) *Archives :* † 2 janvier 1693. D'ARGENVILLE, *Vie des Peintres,* IV, 160 : † 1693, âgé de 63 ans.

(2) *Archives* et GUÉRIN, *Descr. de l'Ac. :* † 16 février 1699.

(3) *Archives :* † âgé de 61 ans, le 25 juillet 1703.

(4) *Archives :* † âgé de 56 ans. GUÉRIN, *Descr. de l'Ac. :* † âgé de 57 ans.

(5) *Archives :* Antoine Lenain † 20 avril 1667.

(6) *Archives :* appelé Jean-Baptiste, † 16 avril 1665.

Pierre-Antoine *Lemoine*, de Paris, peintre de fruits, mort le 19 aoust 1665, âgé de 60 ans.

Pierre *Paupelier*, de Troyes, peintre en miniature, mort en ladite ville, le 18 juin 1666, âgé de 45 ans.

Nicolas *Du Moutier*, de Paris, peintre de portraits, mort le 16 septembre 1667, âgé de 67 ans (1).

Thibaut *Poissant*, de Cressy en Ponthieu, sculpteur, mort le 16 septembre 1668, âgé de 70 ans (2).

Antoine *Berthelemy*, de Fontainebleau, peintre de portraits, mort le 11 juin 1669, âgé de 36 ans.

Zacharie *Heince*, de Paris, peintre, mort le 22 juin 1669, âgé de 58 ans.

Grégoire *Huret*, de Lyon, graveur et dessignateur, mort le 4 janvier 1670, âgé de 60 ans.

Jacques *Gervaise*, d'Orléans, peintre, mort le 3 octobre 1670, âgé de 50 ans.

Jacob *Van Loo*, de l'Ecluse en Flandres, peintre de portraits, mort le 26 novembre 1670, âgé de 56 ans.

Simon *François*, de Tours, peintre, mort le 22 may 1671, âgé de 65 ans (3).

Denis *Parmentier*, de Paris, peintre de fleurs, mort le 2 aoust 1672, âgé de 60 ans.

Henry *Gissey*, de Paris, dessignateur, ingenieur pour les divertissemens, festes et plaisirs du Roy, mort le 4 février 1673, âgé de 65 ans.

Isaac *Moillon*, de Paris, peintre, mort le 26 may 1673, âgé de 58 ans.

Antoine *Mathieu*, de Londres, peintre de portraits, mort en ladite ville le 16 juillet 1674, âgé de 42 ans (4).

Georges *Charmeton*, de Lyon, peintre d'architecture et d'ornemens, mort le 18 septembre 1674, âgé de 60 ans (5).

Pierre *Du Guernier*, le jeune, de Paris, peintre en miniature, mort le 26 octobre 1674, âgé de 50 ans.

Gérard-Léonard *Herard*, de Liége, sculpteur, mort le 8 novembre 1675, âgé de 45 ans (6).

Le chevalier Mathieu *Le Nain*, de Laon, peintre de portraits, mort le 20 avril 1677, âgé de 63 ans (7).

(1) *Archives :* † 16 septembre 1676, âgé de 52 ans.

(2) *Archives :* né à Eu, † 16 septembre 1668, âgé de 63 ans.

(3) *Archives :* † 22 may 1671, âgé de 55 ans.

(4) *Archives,* et Guérin, *Descr.* de *l'Ac. :* † 16 juillet 1673.

(5) *Archives :* † 19 septembre 1674, âgé de 55 ans. Guérin, *Descr. de l'Ac. :* † 18 septembre 1674, âgé de 55 ans.

(6) Guérin, *Descr. de l'Ac. :* appelé Jean Léonard.

(7) *Archives :* appelé Antoine Mathieu : † 20 aoust 1677.

Jean *Ecman*, de Paris, peintre en miniature, mort le 16 juillet 1677, âgé de 36 ans.

Simon *Renard de Saint-André*, de Paris, peintre de portraits, mort le 13 septembre 1677, âgé de 63 ans (1).

Pierre *Daret*, de Paris, peintre et graveur, mort à la Lucque, près la ville de Dax dans les landes de Bayonne, en 1677, âgé de (2).

Nicasius *Bemaert*, d'Anvers, peintre d'animaux, mort le 16 septembre 1678, âgé de 70 ans.

Pierre *Sarrazin* le jeune, de Noyon, sculpteur, mort le 8 avril 1679, âgé de 62 ans (3).

François-Marie *Borzoni*, de Gennes, peintre de mers et païsages, mort en ladite ville le 5 juin 1679, âgé de 54 ans (4).

Jacques *Bailly*, de Gracay en Berry, peintre en miniature, mort le 2 septembre 1679, âgé de 50 ans (5).

Pierre *Hutinot*, de Paris, sculpteur, mort le 29 septembre 1679, âgé de 63 ans (6).

A. *Benoist du Bois*, de Dijon, peintre de païsages, mort en ladite ville le 9 juin 1680, âgé de 61 ans et 2 mois (7).

Jean *de Pautre*, de Paris, dessignateur et graveur, mort le 2 février 1682, âgé de 65 ans.

Pierre *Dupuis*, de Monfort l'Amaury, peintre de fruits et fleurs, mort le 18 février 1682, âgé de 74 ans.

Pierre *Lombard*, de Paris, graveur, mort le 30 oct. 1682, âgé de 69 ans.

Simon *Laminoy*, de Noyon, peintre de batailles, mort à Vrigny dans l'Orléanais le 20 janvier 1683, âgé de 60 ans.

Guillaume *Chateau*, d'Orléans, graveur, mort le 15 septembre 1683, âgé de 49 ans.

Hilaire *Pader*, de Tolose, peintre, mort en ladite ville le 4 mars 1685, âgé de (8).

Guillaume *Froide-Montagne*, de Paris, peintre de païsages, mort le 12 novembre 1685, âgé de 38 ans (9).

Nicolas *Rabon* fils, de Paris, peintre, mort le 25 février 1686, âgé de 40 ans (10).

(1) *Archives :* † 13 septembre 1677, âgé de 70 ans.

(2) *Archives :* Daret de Cazeneuve, † à Dax, le 29 août 1678, âgé de 78 ans.

(3) *Archives*, et Guérin, *Descr. de l'Ac. :* † 8 avril 1679, âgé de 77 ans.

(4) *Archives :* † 5 juin 1672.

(5) *Archives :* né à Bourges, † 2 décemb. 1679, âgé de 50 ans.

(6) Guérin, *Descr. de l'Ac. :* Appelé Louis, † 29 septemb. 1679, âgé de 50 ans.

(7) *Archives :* † âgé de 61 ans. Guérin, *Descr. de l'Ac. :* appelé Benoit du Puis.

(8) *Archives :* † 19 août 1677, âgé de 70 ans.

(9) *Archives :* † 13 novembre 1685.

(10) *Archives :* † 25 février 1686, âgé de 42 ans.

Nicolas *Hallier*, de Paris, peintre de portraits, mort le 25 mars 1686, âgé de 51 ans (1).

Pierre *Toutain*, du Mans, peintre, mort le 2 avril 1686, âgé de 42 ans (2).

Nicolas *Bibiani* fils, de Naples, peintre d'architecture et perspective, mort le (3).

François *Le Maire*, de Maison Rouge près Fontainebleau, peintre de portraits, mort le 16 février 1688, âgé de 67 ans.

Estienne *Villequin*, de Ferriere en Brie, peintre, mort le 15 décembre 1688, âgé de 69 ans.

Mathieu *Lespagnandel*, de Paris, sculpteur, mort le 28 avril 1689, âgé de 72 ans.

François *Bonnemer*, de Falaise, peintre, mort le 9 juin 1689, âgé de 52 ans (4).

Jacques *Houzeau*, de Bar-le-Duc en Lorraine, sculpteur, mort le 18 mars 1691, âgé de 67 ans (5).

Paul *Mignard* fils, d'Avignon, peintre de portraits, mort à Lyon, le 15 octobre 1691, âgé de 52 ans (6).

Jean *Roussellet* fils, de Paris, sculpteur, mort le 13 juin 1693, âgé de 37 ans.

Philippe *Vleughels*, d'Anvers, peintre, mort le 22 mars 1694, âgé de 74 ans.

Jacques *Carré*, de Paris, peintre de portraits, mort le 25 octobre 1694, âgé de 45 ans.

Ch. François *Chéron*, de Nancy, graveur des médailles de l'histoire du Roy, mort le 18 mars 1698, âgé de 55 ans.

Pierre *Bourguignon*, de Nameur, peintre de portraits, mort à Londres, le 26 mars 1698, âgé de 68 ans (7).

Catherine *Du Chemin*, épouse de M. Girardon; elle peignoit des fleurs, morte le 22 septembre 1698, âgée de 68 ans (8).

(1) *Archives :* † 17 mars 1686.

(2) *Archives :* † 2 avril 1686, âgé de 41 ans.

(3) C'est évidemment Nicolas Viviani Codazzo, dont Mariette dit dans ses notes : « Peintre d'architecture et de perspective, de l'Académie royale de Peinture et Sculpture de Paris, mort à Gênes, le 3 janvier 1693, âgé de 46 ans. Gist en l'église de San Vitto. (*Communiqué par M. Reynez.*) »

(4) Guérin, *Descr. de l'Ac. :* † 20 juin 1689, âgé de 52 ans.

(5) *Archives :* † 18 mars 1691.

(6) *Archives :* † 5 octobre 1691.

(7) *Archives :* † âgé de 66 ans, le 26 mars 1698.

(8) Corrard de Breban, *Vie de François Girardon :* † en 1698, âgée de 69 ans. *Archives :* † 21 septembre 1698.

Jean *Tiger* de Falaise, peintre de portraits, mort le 30 décembre 1698, âgé de 60 ans (1).

Martin *Lambert*, de Paris, peintre de portraits, mort le 28 février 1699, âge de 69 ans (2).

Antoine *Masson*, de Loury près Orléans, graveur, mort le 30 may 1700, âgé de 64 ans.

Henry *Gascar*, de Paris, peintre de portraits, mort à Rome le 18 janvier 1701, âgé de 66 ans (3).

Philippe *Vignon* fils, le jeune, de Paris, peintre de portraits, mort le 6 septembre 1701, âgé de 67 ans (4).

Pierre *Van Schuppen*, d'Anvers, graveur, mort le 7 mars 1702, âgé de 74 ans.

Claude *Huilliot*, de Rheims, peintre de fleurs, mort le 6 aoust 1702, âgé de 70 ans (5).

Claude François *Vignon* fils, l'aîné, de Paris, peintre, mort le 27 février 1703, âgé de 69 ans.

Joseph *Roettiers*, d'Anvers, graveur des médailles de l'histoire du Roy, mort le 11 septembre 1703, âgé de 68 ans (6).

[Présenté à messieurs de l'Académie par Reynès leur concierge qui en a fait la recherche et la mise en cet ordre. Il supplie la Compagnie de faire particulièrement attention sur les noms de baptesme, âges et pays, affin que s'il y a quelque faute, il la corrige sur l'advis qu'il luy en sera donné; cette circonspection ne tendant qu'à rendre la liste plus parfaite et faire en sorte que tout responde à la fidélité des dattes du deceds qui sont de la dernière exactitude, on n'a pu avoir des nouvelles certaines du temps du deceds de M. de Charmoy, ny de M. Perier, quelque soin qu'on ayt apporté à le decouvrir.]

(1) *Archives* et Guérin, *Descr. de l'Ac.* : † âgé de 75 ans, à Troyes, 30 décembre 1698.

(2) *Archives*, et Guérin, *Descr. de l'Ac.* : † âgé de 69 ans, 27 février 1699.

(3) Mariette, *Abecedario,* dit : † 10 janvier 1701, âgé de 56 ans (communiqué par M. Reynez). Mais Reynès, s'étant aperçu d'une erreur, a corrigé sur l'exemplaire que nous avons sous les yeux, pour remettre 66 ans. Mariette avait deviné l'erreur de Reynès, lorsqu'il dit *qu'il lui paraît bien singulier que le portrait a pu être peint par un homme âgé seulement de* 23 *ans.* Avec la correction de Reynès, ce portrait a pu être peint par Gascard à 33 ans.

(4) *Archives :* † 7 sept. 1701. Guérin, *Descr. de l'Ac.* : † 6 sept. 1710.

(5) *Archives :* † âgé de 77 ans, 6 août 1702.

(6) *Archives :* † âgé de 68 ans, 11 septembre 1707.

DOCUMENTS INÉDITS

SUR LES ARTISTES FRANÇAIS.

X

JEAN-BAPTISTE DE CHAMPAGNE, PEINTRE.

Le savant M. Harmand, conservateur de la bibliothèque de Troyes, nous communique la copie de plusieurs lettres, l'une écrite par Jean-Baptiste de Champagne, et les autres à lui adressées, relatives à la composition de ses œuvres de peinture, notamment à un tableau de la Cène, qu'il voulait exécuter d'une manière plus conforme au texte de l'Évangile, que la fameuse Cène peinte par son oncle Philippe de Champagne.

Ces lettres, malgré leur caractère théologique, nous semblent d'autant plus intéressantes, qu'elles nous font connaître les idées de Jean-Baptiste de Champagne sur son art et sur l'importance de la peinture au point de vue de la religion : « Les peintres, « dit-il, sont de petits prédicateurs de la foi. » On voit, dans ces lettres, que le neveu de Philippe de Champagne avait hérité de la dévotion de son oncle, mort en 1674, qui lui donna l'exemple de la plus austère piété. Comme son oncle, Jean-Baptiste de Champagne entretenait des relations d'amitié chrétienne avec beaucoup d'ecclésiastiques et surtout avec les solitaires et les religieuses de Port-Royal des Champs.

La lettre de Jean-Baptiste de Champagne, qui avait les qualités et les défauts de son illustre maître, contient des détails curieux sur le genre de vie ascétique que ce peintre peu connu pratiquait dans l'intérieur de son ménage. Il parle, avec une naïve simplicité, de sa femme, de sa fille, de ses travaux et de son revenu. Nous pensons que cette lettre touchante pourrait bien être adressée au grand Arnauld, qui vécut jusqu'en 1694 et qui avait été l'ami particulier de Philippe de Champagne. Nous ne savons

pas ce qu'est devenu le tableau de la Cène, dans lequel le peintre avait représenté Jésus-Christ et ses apôtres couchés et non assis. Le Musée du Louvre ne possède aucune toile de Jean-Baptiste de Champagne.

La réponse anonyme, qui serait d'Antoine Arnauld, renferme une dissertation sur la coutume de manger couché, chez les Juifs comme chez les Romains. Nous avons supprimé les deux premières pages, qui n'ont aucun intérêt pour l'histoire de l'art et qui traitent seulement de la charité des maîtres envers leurs domestiques.

La troisième lettre, également anonyme, concerne aussi le tableau de la Cène et discute le texte évangélique dans lequel le peintre doit chercher les principaux traits de sa composition. L'auteur de cette lettre demande au peintre une copie de ce tableau, quand il sera achevé, ainsi que d'autres tableaux pour orner l'église de son couvent et de sa paroisse, laquelle église était déjà décorée de plusieurs beaux ouvrages de Philippe de Champagne.

Enfin, dans la quatrième lettre, écrite certainement par une religieuse de Port-Royal, il est question d'un tableau original de Philippe de Champagne, que le peintre avait donné sans doute à la mère Angélique et qui était resté longtemps dans la chambre de l'abbesse; mais la lettre ne dit pas quel était le sujet de ce tableau.

P. L.

I

† A Paris, ce 8 may 1678.

MONSIEUR,

J'ai resceu un surcroist de la bonté que vous avez pour nous par la lettre qu'il vous a plu nous écrire le 3 de mars, que j'ay resceu avec un mot de monsieur Guillebert il y a un jour ou deux. Les instructions que vous avez la charité de nous donner sont d'une grande utilité et suis persuadé de tout ce qu'ils contiennent et ie croy avec vous que la benediction du mariage par la fecondité naturelle est peu de chose a moins que les peres et meres ne la souhaitte pour contribuer autant qu'il est en eux, et de toute leur force, à donner des enfants a Dieu. Pour nous, si nous n'avions ses sentiments, la malediction de Dieu nous seroit innevitable, parce que nous sommes enfants des saints, qui nous ont taché de

nous inspirer ces sentiments pour ainsi dire avec le lait, ie veux dire tout ce qui regarde non seulement a cet egard, mais tout ce qui regarde l'obligation des chrétiens. Je le dis pour vostre consollation par la part que vous avez la charité de prendre pour nostre salut, que nous n'avons désiré d'avoir des enfans que pour leurs inspirer la crainte et l'amour de Dieu, et ie suis persuadé que d'en avoir sans ce sentiment l'on est plus malheureux que les bestes bruttes, parce que ne désirant pas de donner a Dieu ce qui luy appartient de droit indispensable, l'on luy fait un vol injurieux en les luy ravissant pour les donner au monde et au diable, en quoy les peres et meres qui n'ont des enfants que pour le monde sont plus malheureux que les bestes. Je souhaitte donc, Monsieur, de tout mon cœur que Dieu nous fasse la grâce de diriger tellement nos esprits et nos cœurs, qu'ils ne désirent que ce qu'il nous commande, et qu'il nous donne son véritable esprit jusques a la fin et qu'il nous oste et enfant et biens, s'il luy plaist, ie vous supplie de luy demander cette miséricorde pour nous — il est vray que c'est beaucoup demander parce que c'est plus que ne contiennent tous les royaumes et toutes les richesses du monde, qui ne dispensent point leurs possesseurs, sans l'esprit de Dieu et de son Évangile, d'estre tres malheureux. J'ose dire que vous avez quelque obligation d'avoir la charité de vous interresser comme vous avez la bonté de faire, pour nostre salut. Si les peres doivent porter leurs enfants a Dieu, il m'a fait la grace dans mon jeune âge, de se servir de l'amitié qu'il vous a donné pour feu mon oncle, pour l'étandre jusques sur moy, en minstruisant quelque fois comme un veritable pere, et personne ne m'a dit des choses plus touchantes et dont mesme ie me suis touiours souvenu. C'est pourquoy, Monsieur, ayant este vostre enfant spirituel quoy que tres imparfait, vous auriez de la peine de vous dispencer a faire proffiter le pain que vous m'avez donne autrefois, et pour vous rendre compte en gros de l'effet qu'il a fait, ie prendré la liberté de vous faire connoistre quelque chose de la maniere dont ie vis, que ie n'exposeray qu'en tremblant, car j'extime qu'en parlant de soy, c'est un aveugle qui parle des couleurs. Ie croy dans le fond en general aymer Dieu ou du moins il me semble que ie souhaitte plus aymer que tout ce qu'il y a au monde, et la raison qui m'y porte est sa grande bonté, sa grande equité, qui est un objet si adorable dans toutes ses parties, qu'il n'y a rien dans le monde qui merite la moindre attention sil ne roulle sur son equite et sa justice, tout le reste n'estant que neant. Ce qui me porte encore a desirer de l'aymer par dessus tout, est son amour pour le salut des hommes, ses admirables condesendances pour leurs incinuer son amour, et son esprit. Quand au fruit que produit en moy ces sentiments, ils sont peu de chose, si ie n'ayme a m'eslever a des choses hautes, ie ne suis pas assez chretien pour aymer les humiliations. Si ie ne cherche pas a faire bonne chere, ie ne supporte peut estre pas assez doucement quand on me la fait

faire mauvaise. Si ie n'ay pas d'avidité a m'enrichir plus que Dieu m'a donne, ie ne fais peut estre pas assez d'aumosnes. Enfin dans le vray ie vaux peu de chose et tout se passe en bons desirs qui ont peu d'effet. Quand a l'aumosne ayant demande avis a Monsieur Arnauld et a Mons[r] de Sassi, ils m'ont conseille il y a un an ou deux de faire au moins comme faisoient les juifs de donner la dixme de son revenu au Seigneur, ce que ie fais de mon revenu et de mon travail — de sorte qu'au bout de l'année il ne me reste pas grand chose, et ie tesorise peu parce quon travaille peu ou du moins l'on est peu payé. Voila, Monsieur, a peu près mon etat. Pour la conduitte de ma famille, qui consiste en ma femme, son enfant, sa nourrice, deux servantes, un valet et moy, je souhaitte fort qu'on ait de la charite les uns pour les autres, et n'y veux souffrir auquune dissention. Tous mes souhaits sur ce point sont que m'a femme ait de la douceur pour ses servantes ou plustost de la charite dans le fond du cœur, en ne rendant pas le joug de la servitude plus pesant qu'il ne l'est de soy, a ceux qui n'ont pas grande perfection. Et ie vous supplie, Monsieur, en me faisant l'honneur de me faire responce, appuié sur cet endroit fortement comme parlant a nous deux, et que la charité, a ne se pas emporter contre les fautes des domestiques en la perdant, est d'une necessité absolue pour se sauver dans les familles. Du reste j'ay beaucoup a me louer d'elle, elle est tres chaste, et n'ayme n'y le conversations n'y les compagnies, n'y la vanite, et a eu la plus sensible mortification de sa vie de n'avoir pas pu nourrir son enfant, et ne passionne d'en avoir encore que pour les nourrir et les bien eslever. Ayez s'il vous plaist la bonte de mettre, que la meilleure et la plus vive instruction qu'on puisse donner aux enfans et aux domestiques qui sont nos enfans au second rang, est celle de l'exemple par une conduitte toute de charité, parce que la fermeté, sans ceste onction Evangelique, ne sort pas de l'esprit du diable. Ie ne prétends pas, Monsieur, vous prescrire rien, ie ne veux que faire connoittre nostre etat et nostre besoing.

Quand a la lettre du 27 avril que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire au sujet de la Cene, c'est vous, Monsieur, qui m'avez apris, il y a plus de vint cinq ans, que les peintres sont de petits predicateurs des mysteres de la foy, et qu'ils pouroients travailler a les exprimer mesme un jour de pasque sils s'y portent dans l'esprit qui les doit animer, sens y mesler un interrest pitoyable et mercenaire, ce qui m'a porté a avoir toujours de lattention sur ce que ie faits, et ie prie Dieu quoyque faiblement quand ie dois representer un sujet saint, qu'il aye la bonté de meclairer, afin de toucher et de porter les chretiens a l'aymer et suivre l'esprit des misteres que ie dois leurs exposer. Vous me dites, Monsieur, des raisons si convainquantes que j'ay este ravi en les voyant, pour prouver que la Cene de nostre Seigneur s'est fait couchée. Mais il me reste encore un scrupule qui est quil est donc constant que cestoit la coutume des Juifs de manger assis

avant que les Romains fussent maistres de la Judée, comme Philon Juif le remarque en quelque endroit que j'ay lu autrefois dans ses œuvres, et dit que ce n'estoit pas la coustume de manger couché parmi les Juifs comme ce l'estoit de son temps. Mais il est vrai aussi que ceste coustume n'a point este introduite que parmi les gens riches, ma demande est de scavoir si nostre Seigneur qui a voulu pour humilier nostre orgueil par une adorable sagesse, choisir toutes les actions et les choses les plus basses, ait voulu dans sa sainte Cene qui est son grand mistere d'humilité, choisir la manière fastueuse de manger des Scribes et des Farisiens qui se conformoients a des payens par complaysance. Quand nostre Seigneur a voulu faire voir sa grandeur et sa divinité s'a toujours este, s'il me semble par des moyens surnaturels comme la transfiguration, etc. Son entrée mesme magnifique dans Jerusalem n'a este grande que par les miracles des enfans a la mamelle, qui chantoient ses louanges, et luy au lieu de choisir un beau cheval a voulu monter sur le poulin d'une anesse, comme il l'avoit fait predire longtemps auparavant. Ie vous supplie convainquez moy la desus. La raison que les antiens couchoient leurs favorits dans leurs sein est admirable, si levangile ne dit pas sur son sein, cela est incontestable quils estoient couchez a la Cene par ce questant couchez, si St Jean se fut repose sur le sein de nostre Seigneur, il auroit fallu que nostre Seigneur fut a demi sur le dos. Ie vous demande excuse d'une si longue lettre, ie suis tout a vous.

J'ay toujour toute l'affection possible pour l'ornement de vostre Eglise.

De Champagne.

II

A M. Champagne.

26 may 1678.

. . . .

La difficulté qui vous reste sur ce que je vous ay mande touchant la Cene n'est pas grande; la coustume de manger estant couche sur des lits n'estoit pas particulière aux riches, mais communement a tous. Les riches avoient de beaux lits et bien garnis et les pauvres en avoient de moindres et de plus simples selon leurs moyens comme les anciens n'avoient pas de draps dans leurs lits et nous en avons aussy bien les pauvres que les riches, les uns plus fins et de plus grands prix et les autres de plus grossiers et plus communs. Il paroist mesme que J. C. fit la derniere cene chez un homme riche son amy qui avoit une grande salle toutte preste avec des lits tout dressez et bien couverts; car c'est le vray sens des parolles de l'Evangile : *Cœnaculum magnum stratum.* Il ne choi-

sissoit pas toujours ce qui estoit plus vile et plus bas; mais aussy quelquefois ce qui estoit plus riche et plus magnifique, ainsy il voulut estre honore d'une boëte de parfums de grand prix devant sa mort. Il choisit la maison de Zachée qui estoit fort riche et celle de St Mathieu qui lui fit un grand festin. Il marqua sa naissance par une étoille plus éclatante que le soleil et par la visite et l'adoration des Roys qui troubla Herodes et toute la ville de Hierusalem : il y fit son entrée publique accompagné d'un grand peuple comme un Roy et par un chemin tapissé, et ce quil se servit d'une asnesse et de son poullain ne fut que par mistere et non simplement par humilité, car elle eût este plus grande sil fut entré a pieds et avec moins de monde.

Monter aussy sur un asne n'estoit pas une chose si humiliante parmi les Juifs; on se servoit plus d'asnes que de chevaux et nos chevaux vallent a peine leurs asnes. Abraham alla sur un asne sacrifier son fils a Dieu, quoyque l'Escriture témoigne qu'il estoit fort riche. Achitophel le premier conseiller du Roy David qui estoit écouté comme un oracle se retira sur son asne selon l'Escriture, et le Roy David ne se servoit que d'une mule dans sa pompe, laquelle il fit mener a Salomon pour le faire sacrer et prendre possession de la royaute; le fils de Dieu se rabaissoit donc dans le train ordinaire de sa vie; mais il s'elevoit quelquefois pour suivre les ordres de son pere et pour faire eclater de temps en temps la grandeur de sa condition et de sa Majesté divine dont la connaissance estoit necessaire aux hommes pour pouvoir estre sauvés.

Il est certain que Philon temoigne que les juifs estoient couchez sur des lits en mangeant representant cette coutume comme ordinaire dans un souper reglé et moderé et dans un de ses ouvrages plus sérieux; il est vray qu'ils n'estoient pas couchez tout du long non plus que les Romains mais un peu elevez et appuyez sur un bord qui estoit devant la table, en sorte qu'ils y pouvoient porter la main pour manger commodement. Ne faites donc pas difficulte de suivre cette coustume en representant la Cene ou J. C. peut estre veû aysement avec St Jean par le costé de la table toujours vuide pour servir les plats, et il n'est pas necessaire de faire voir le visage des autres apostres. La maniere ordinaïre dont on peint la Cene mettant J. C. et les Apostres sur des sieges comme nous oblige de laisser tout vuide un côté de la table contre nostre coutume et sans aucune apparence pour faire voir seulement le fils de Dieu qui sans cela ne paroistroit pas assez parmi les apostres. Si vous avez encore quelque difficulté vous la pouvez proposer et nous tascherons de l'éclaircir.

Je salue Madame vostre femme la louant davoir désiré nourrir son enfant suivant lordre de Dieu et de la Nature, contre la pratique des meres de ce temps. Il faut qu'elle se sauve par l'éducation de ses enfans et par la bonne conduite de sa famille, laquelle par conséquent doit estre charitable et reglee selon Dieu.

III

A M. Champagne.

Vous avez bien rencontré, Monsieur, dans la pensée que vous avez eüe que ie m'estois mépris en vous adressant la lettre que j'avois escritte pour un autre et mesme pour un ecclesiastique; vous le verres plus clairemant lorsqu'on vous rendra la lettre qui estoit pour vous, comme j'en ay prie celuy qui la receue avec une surprise qui n'aura pas esté moindre que la vostre. Mais vous ne pouvies pas mieux respondre a ma lettre quand vous lauries veüe que vous avez fait par la vostre du 17 de ce mois. Car ie vous demandois des nouvelles de la grossesse de Madame vostre femme et vous m'apprenes qu'elle est enfin accouchee d'une fille et qu'elles se portent bien toutes deux. J'en ay remercié Dieu pour vous et ie continueray a luy recommander la mere et la fillie sans oublier le pere. Si la mere a desiré trop ardemmant des enfans cette ardeur peu estre expiée par les douleurs extrêmes qu'elle a endurees; et lheureux succès de son travail donne sujet de croire que Dieu est satisfait d'elle, en luy faisant mesme espérer d'autres fruits de sa fecondité et en vous inspirant a toutes (*sic*) deux le mouvemant de ne les souhaitter que pour son service. Vous ne pouvies pas choisir un parrain plus capable de s'acquitter de son devoir en instruisant vostre enfant que M. Arnaud si Dieu luy fait la grace de vivre iusqu'a ce que le temps le luy permette. Cette obligation est plus grande qu'on ne s'imagine d'ordinaire et i'en suis tellemant persuadé que ie n'ay jamais voulu tenir aucun enfant sur les fonds. Vous aves contracte une nouvelle alliance avec ce parrain estant devenu avec luy pere d'une mesme fillie par une operation sans comparaison plus grande que celle de la nature, quoyque les chrestiens ne la connoissent presque plus et ne la passent que pour une cérémonie civile. Je suis bien aise du dessein que vous aves de peindre une Cene de nostre Seigneur et de la peindre dans la verite sans avoir esgard a la coustume des peintres. Il est vray que leur liberté a touiours este grande et qu'elle leur a mesme d'ordinaire este permise, mais les vrays chrestiens ne l'ont jamais approuvée dans les matieres de relligions et surtout dans celles qui regardent la personne de J.-C. et l'Evangile duquel il n'est jamais permis de s'esloigner, car les images sont les livres des ignorans qui font la plus grande partie des hommes, y en ayant peu qui lisent l'Escriture Sainte; de sorte que les peintures fausses sont comme des erreurs et des venins qui infectent presque tout le monde, et ceux qui y contribuent en sont coupables devant Dieu. Vous avez donc raison, Monsieur, de ne vouloir pas commettre cette faute en représentant la Cene de J.-C., mais de suivre le sentimant de ceux qui s'attachent a la verite de l'Evangile,

nonobstant les difficultes que vous y trouves. Il est certain que le fils de Dieu dans cette Cene estoit couche sur un lict et non pas assis comme nous. Il est certain aussi que cestoit la coustume des juifs et de luy mesme mangeant avec eux, comme il est clair lorsqu'il mangea chez le Pharisien ; car la Magdelêne y estant entree se tint derriere luy pour luy laver et oindre les pieds : il falloit donc qu'il fut couché, car : s'il eut este assis comme nous, elle n'eust pu laver ses pieds par derriere, mais elle les eut laves et essuyés de ses cheveux par devant, comme les peintres les représentent d'ordinaire contre l'Evangile. St Jean aussi estoit couché dans son sein a la derniere cene, ce qui monstre qu'il n'y estoit pas assis comme nous, mais couché selon les propres termes de l'Evangile, car on se trompe en s'imaginant que St Jean ne coucha que sa teste sur le sein de J. C. pour un peu de temps comme pour se reposer apres le soupper et que durant le soupper il fut assis comme les autres, mais l'Evangile tesmoigne qu'il fut dans le sein de J. C. et qu'il y fut couché pendant le soupper, ce qu'il n'eut pu faire s'il eust este assis en souppant. Il fut donc tousiours couché sur la poitrine de J. C. pendant le soupper et il souppa avec luy dans cette posture, car J. C. luy donna cette place comme a son disciple bien aimé, suivant la coustume des anciens qui plaçaient tousiours ainsi ceux qui leur estoient plus chers, les mettant aupres d'eux à leur coste gauche, en sorte qu'ils les pouvoient embrasser et caresser les ayant tousiours dans leur sein. Ainsi quoyque cette place ne fut pas la plus honorable, elle estoit la plus favorable et celle qui marquoit le plus de familiarité et de tendresse et pour cette raison J. C. la donna a St Jean comme a celuy qu'il aymoit le plus entre ses disciples. J'avoue que les Juifs n'ont pas tousiours este couchés sur des litz en mangeant comme il paroist par lendroit du livre des Roys que vous cités, mais il paroist par l'Evangile qu'ils avoient changé de coustume, soit a cause qu'ils estoient sous la domination des Romains ausquels ils avoient voulu rendre cette complaisance et ce respect, soit parceque c'estoit l'usage non seulemant des Romains, mais de presque toutes les nations du monde, a l'imitation desquelles les Juifs estoient naturellement portés, comme il paroist en plusieurs choses et particulierement dans le désir qu'ils eurent d'avoir un Roy pour estre comme les autres peuples, quoy que le prophete Samuel eust pu faire pour les en détourner, en leur representant mesme que Dieu n'approuvoit pas leur dessein. Vous ne pouvez donc pas peindre le fils de Dieu dans la Cene, selon la vérité, ny St Jean dans son sein que couché avec les autres disciples, et puisque vous dites que cela est plus avantageux selon les regles de l'art, vous serez bien aise qu'il le soit aussi selon la vérité : il est clair que représentant J. C. et les autres apostres assis a l'entour d'une table comm'on fait d'ordinaire, on est obligé de laisser une partie de cette table vuide, afin qu'on puisse voir J. C., ce qui est contre la coustume ordinaire de nos tables et sans

raison, mais dans les tables ou on estoit couché sur des litz, il y avoit tousiours un coste vuide et ouvert par où on servait et desservoit. Quand ce tableau sera achevé ie seray bien aise d'en avoir une coppie, et aussi de quelques autres suietz de devotion si vous en avez. Nous faisons réparer notre Eglise et luy donner plus de jour; ce qui servira pour fere paroistre d'avantage les tableaux et ceux de feu M. vostre oncle en sont le principal ornemant pour la pieté et la beauté tout ensemble, ils seront aussi un monument perpétuel qui le feront tousiours vivre dans nos cœurs et vous avec luy et toute vostre famillie qui ne nous sera pas moins chere qu'a vous.

IV

Lettre d'une religieuse de Port-Royal des Champs.

† Gloire a Jesus au Tres S. Sacrement.
Ce 28e juillet 91.

Vous avez raison, Monsieur, le petit tableau que nostre Mere vous a envoye et qui a toujours este dans la chambre de nostre feu Mere est un original de la main de M. de Champagne. Je ne sçay si nostre Mere le sçavoit, pour moy ie l'ignorais, mais une de mes sœurs m'en a assuré. L'on l'avoit donne en premier lieu a la Mere Angélique de St-Jean, ainsi, Monsieur, il a este a plus dune personne, et lon avoit mesme promis qu'il demeureroit toujours dans la maison, mais puisque Dieu a permis qu'il vous soit tombé entre vos mains, et que cela ce soit fait de la bonne maniere, il aura encore une nouvelle benediction par dessus les autres d'avoir este a vous, si vous voulez bien qu'il nous revienne apres vostre mort. Nous laissons neanmoins cela a vostre liberte et a vostre bonne volonte, nous le garderons ensuitte avec une nouvelle devotion, usez en librement, Monsieur, s'il vous plaist. Vous m'obligez bien de me dire de vos nouvelles, ie vous en remercie tres humblement, pourveu qu'il y ait esperance de guerir avec le temps il ne se faut point ennuyer; c'est deja beaucoup d'estre mieux et soulagé comme vous este, continué a executer les ordres de vostre medecin. Nous continurons de nostre costé a prié le grand medecin qu'il donne toujours sa benediction aux remèdes que l'on vous fait, et qu'il vous guerise tout a fait si c'est sa sainte volonté.

Nostre Mere vous salue, Monsieur, et Mademoiselle de Vertu, qui vous demande instament vos prieres, elle n'amende point et l'on a peine a comprendre comment elle peut resister a tant de maux, elle a eu depuis peu sa grande colique qui luy a duré longtems, il y a depuis deux jours un peu destouffement; Dieu sçait qu'elle nous est encore necessaire demandez luy avec nous, Monsieur, sa conservation. Ma sœur Angelique vous salue et recommande a vos prieres Monsieur son frere, vous sçavez

la nouvelle dignité qu'il a et comme le Roy la rapellé a la cour; il prend cela tres chrestiennement, mais il ne laisse pas d'avoir un grand besoin du secours de Dieu. Demandez le aussy pour moy, Monsieur, ie vous en suplie, qui suis mil fois plus heureuse de n'estre qu'une pauvre et simple religieuse que si j'estois Reyne de France, priez le que ie sois bien reconnoissante de ses graces, et croyez-moi tousjours avec respect, Monsieur, votre tres humble et tres obeissante servante.

Assurez s'il vous plaist notre bonne Mere de nos tres humbles respects, et bien des compliments a ma chere sœur Eulalie.

ÉLOGE DE M. BOYER D'AIGUILLES,

PAR DE BACHAUMONT (1).

Jean-Baptiste Boyer, chevalier, seigneur d'Aiguilles, marquis d'Argens et de Taradel, naquit à Aix en Provence, le trois d'octobre 1647, de Vincent de Boyer, conseiller au Parlement, et de Madelaine de Forbin Doppede, fille du premier président de ce nom, si connu par l'expédition de Merindol.

Il n'avoit que six ans, lorsqu'il perdit son père. Sa mère l'envoya aussitôt à Paris; il fit ses humanités au collége d'Harcourt, il prit des grades dans la faculté de Droit et il retourna en Provence à dix-sept ans.

Quoy qu'il fut d'une famille (2) d'ancienne noblesse, on le destina à la robbe, suivant l'usage etabli alors dans sa province, et on lui acheta la même charge de conseiller que ses ayeux avoient eue de pere en fils presque depuis l'etablissement du Parlement.

Les dispenses d'age aujourd'huy si communes etoient alors inusitées. Il falloit donc attendre sept ou huit ans pour pouvoir obtenir des provisions. Monsieur d'Aiguilles employa ce temps de liberté et de désœuvrement à parcourir toute l'Europe. Il séjourna en Italie des années entieres, et c'est la principalement qu'il acquit ce gout exquis pour les Arts, et cette connaissance profonde de l'antiquité, qui l'ont rendu si celebre parmi les amateurs et même parmi les artistes.

Il rapporta chez luy une quantité de tableaux choisis des trois Écoles, romaine, venitienne et lombarde. Il en rapporta presque autant de son voyage des Pays-Bas. En France, le fameux Puget et le Bourdon se firent un plaisir et une espèce d'honneur de travailler pour luy d'une façon digne de luy.

Il joignit à leurs ouvrages tout ce qu'il pût trouver de mieux du Poussin, du Valentin, de Le Sueur, de Loir, de Francisque, et des autres grands peintres de nôtre École; il y ajouta encore les meilleurs morceaux de quelques jeunes gens à qui il donnoit du travail et qu'il conduisoit

(1) Extrait du portefeuille de Bachaumont, n° 359, B. L. F. in-fol., Bibl. de l'Arsenal à Paris. Cette notice, qui nous paraît inédite et que nous publions textuellement, avec l'orthographe du manuscrit, renferme quelques renseignements précieux pour l'histoire des arts au XVIII[e] siècle.

(*Note de la Rédaction.*)

(2) Nostradamus, dans son *Histoire de Provence*, la fait venir des *Podestats* (gouverneurs) de Nice vers l'an 1300.

luy même, après les avoir quelquefois fait élever à ses depens. Il tint à Rome, pendant huit ans, Sebastien Barras, jeune homme d'une grande espérance, dont il auroit fait un excellent peintre, si une mort prématurée ne l'eut ravi à son amitié et à ses soins à l'age de vingt-sept ans.

Les voyageurs admirent un plafond qui contient plus de cent quarante figures de grandeur naturelle, peint par Barras dans la maison de son bienfaiteur qui y a travaillé luy même aux endroits les plus achevés. On voit à Aix quelques tableaux d'église du même maître, et quelques gravûres en manière noire assés estimées.

Quand monsieur d'Aiguilles eut enfin achevé de former son cabinet où l'on compte les noms de quatre vingt deux maîtres différents, il voulut les faire graver : on imagine aisément les difficultés et la dépense où ce projet l'engageoit, mais sa passion l'emporta sur toutes les autres considérations. Il fit venir d'Anvers le meilleur eleve du fameux Corneille Vermeulen, nommé Jacques Coelmans. Treize ans entiers furent employés à graver les cent vingt planches qui composent le recueil d'estampes donné enfin au public par les soins de Pierre Jean Mariette, qui a mis à la tête du livre un discours et un catalogue raisonné, où chaque piece est jugée avec une précision et une connoissance admirables.

Tournefort, dans son *Voyage du Levant*, lettre première, assure que M. d'Aiguilles a gravé lui-même plusieurs planches, et que dans les autres il a conduit Coelmans pour la fidélité des contours. Ce qu'il dit des vertus, des talents et du cabinet de ce magistrat, mérite d'être lu.

On peut voir aussi ce qu'en dit le Père Claude Du Molinet (1) à propos d'un tombeau de marbre romain qu'il tenoit de luy et qui est le morceau le plus prétieux du Cabinet de Sainte-Génevieve à Paris. Il est gravé dans la *Miscellanea erudita antiquitatis* de M. Spon.

Monsieur d'Aiguilles fit batir à Aix une maison qui par sa grandeur et par la richesse de son architecture, passeroit même à Paris pour un magnifique hôtel : elle est décorée interieurement de quelques statuts et bas reliefs antiques et de plusieurs morceaux de sculptures modernes, entr'autres de deux grouppes de grandeur collossale faits par Veirier, le meilleur élève de Puget, et que ce grand maitre n'a pas dedaigné de retoucher.

L'amour et la culture des beaux-arts n'empechoient pas monsieur d'Aiguilles de donner à l'etude des loix la plus grande partie de son temps. Il fut trente ans l'oracle de son Parlement qui le deputa à l'age de vingt sept ans contre le premier président Marin dont le Parlement demandoit au roy la revocation. Il reussit avec d'autant plus de difficulté que monsieur Marin étoit parent de monsieur le chancelier et que le Parlement de Provence etoit encore composé de plusieurs membres qui avoient eu part

(1) Voyez le livre intitulé : *le Cabinet de la Bibliothèque de Sainte-Génevieve*, etc., par le Père Du Molinet, imprimé à Paris, chez Dezallier, 1692, page 35.

aux troubles de la province pendant la minorité de Louis Quatorze.

Monsieur d'Aiguilles mourut à Aix, le dix septembre 1710, agé de soixante trois ans, il laissa un fils unique héritier des tableaux, des sculptures, des estampes, de la maison et des gouts de son père. Il est aujourd'huy (en 1745) procureur general au Parlement de Provence; il est marié et a plusieurs enfants; dont plusieurs sont chevaliers de Malthe et officiers dans les troupes du roy. L'un deux est actuellement chambellan du roy de Prusse.

INVENTAIRES

DU

TRÉSOR DE L'ABBAYE DE SAINT-DENIS

EN 1793.

(SUITE) (1).

IV

Convention nationale.

Comité des inspecteurs de la Convention nationale.

Extrait du procès-verbal du 15 frimaire l'an deuxième de la République française une et indivisible.

Présens les citoyens Robin, Sergent, J. de Bry, Duval de l'Aube, Herard, Chedoneau, Armonville, Perrin, Fiquet et Bouchereau.

Les citoyens Renault, peintre, et Jolain peintre, commissaires du Museum National, en présence du citoyen Masson, commissaire nommé par la Commission des monumens pour le triage des objets à conserver, se sont présentés au Comité à l'effet de recevoir les objets provenant des matières et vaisselles offertes et saisies dont le triage a été fait par le citoyen Masson et les citoyens Sergent et de Bry, commissaires dénommés par le Comité pour concourir à ce triage, en exécution du décret du....

Et à l'instant il a été procédé à la remise entre leurs mains des effets dont la déclaration suit :

Objets envoyés de Franciade ci-devant Saint-Denis.

N°s 27. Sardoine onix, deux couleurs, forme ovale, fracturée par en haut : buste de femme profil, en cheveux tressés en bouquet, une espèce d'aîle attachée à l'épaule ; deux pouces de haut sur seize lignes.

28. Agate pâle, de deux couleurs, forme ovale : buste d'homme de face, relief très-saillant, nez cassé ; vingt lignes sur quinze.

29. Sardoine onix, ovale, deux couleurs : tête d'impératrice de profil avec un voile ; seize lignes de haut sur un pouce.

30. Sardoine blanche, de forme irrégulière, originairement ovale, deux couleurs pâles : deux chevaux profil ; douze lignes sur dix.

(1) Voir la livraison de novembre 1856.

31. Sardoine, deux couleurs, forme ovale, anciennement fracturée : tête vue de trois quarts ; douze lignes sur huit.

32. Sardoine onix, deux couleurs, forme ovale : tête de femme de profil, à laquelle on a ajouté une couronne moderne en or avec diadême et voile ; quinze lignes de haut sur onze lignes.

33. Une sardoine onix, forme ovale, trois couleurs, celle des cheveux très-prononcée : tête de femme de profil, coiffure en manière de casque, aplatie ; quinze lignes de haut sur onze de large.

34. Sardoine onix, deux couleurs, forme ovale : tête de profil, jeune homme ; dix lignes sur sept.

35. Sardoine, trois couleurs, forme ovale : tête de femme voilée ; un pouce et demi de haut sur quatorze lignes.

36. Agate sur un fond brun, forme ovale, fracturée par le haut : tête de femme profil, couronnée d'olivier noué par derrière ; vingt et une lignes sur seize lignes.

37. Agate presque ronde : deux têtes, celle de dessus femme à voile, celle de dessous jeune homme ; quinze lignes de haut sur seize.

38. Agate, forme ovale : tête de Néron couronné de laurier, nez cassé ; quatorze lignes sur dix.

39. Agate, forme ovale irrégulière : bas-relief, six figures ; quinze lignes de large sur dix lignes de haut.

40. Agate ovale, presque ronde, gravée en creux : un homme faisant un sacrifice devant un autel ; treize lignes sur onze.

41. Agate ovale : homme armé avec des aîles ; hauteur onze lignes sur dix.

42. Agate ovale irrégulière, échancrée : tête de femme, tache rousse au-dessus de l'oreille ; un pouce sur sept lignes.

43. Sardoine, trois couleurs, ovale ; tête de jeune homme profil, coiffée en cheveux, surmontée d'un panache blanc, dix lignes sur six lignes.

44. Agate, deux couleurs, ovale irrégulier : tête de femme ; quatorze lignes sur neuf.

45. Agate, deux couleurs, ovale : tête de femme de profil, cheveux derrière la tête enfermés dans un voile ; un pouce sur dix lignes.

46. Agate, deux couleurs, ovale : tête de femme ; neuf lignes de haut sur six.

47. Agate, deux couleurs, ovale en large : petit cheval tête baissée ; dix lignes de large sur sept de hauteur.

48. Sardoine, deux couleurs, ovale en large : petit chien ; un pouce de large sur huit lignes de haut.

49. Sardoine, trois couleurs, forme presque ronde : un Empereur couronné de laurier ; de dix-huit lignes de haut sur huit.

50. Sardoine, deux couleurs, ovale : tête d'enfant ; huit lignes sur sept lignes.

51. Sardoine, trois couleurs, ovale : tête de femme casquée; douze lignes sur six lignes.

52. Agate, deux couleurs, ovale : tête de femme; sept lignes sur six.

53. Agate, deux couleurs, ovale : tête d'homme; huit lignes sur six.

54. Agate, deux couleurs, presque ronde : tête de jeune homme, aîle attachée au col ; six lignes sur cinq.

55. Agate, trois couleurs, ovale : tête de femme, cassée du côté des cheveux ; douze lignes sur neuf.

56. Cornaline, ovale : tête de vieillard vue de face; huit lignes sur six.

57. Agate de deux couleurs, ovale : tête de jeune homme; sept lignes sur six.

58. Agate, une couleur, ovale : tête de jeune homme; sept lignes sur six.

59. Sardoine, trois couleurs, forme ovale : l'Empereur Tibère en buste profil, nez un peu fracturé; deux pouces et demi de haut sur vingt et une lignes.

60. Sardoine onix, trois couleurs, forme ovale : tête de femme de profil, deux aîles de Zéphir; un pouce sur huit lignes.

61. Sardoine onix, trois couleurs, forme ovale : tête de jeune homme couronnée, chevelure longue; fracturée derrière l'oreille; un pouce sur huit lignes.

62. Saphir, forme ovale : buste allongé d'un patriarche vu de face, tenant une croix caractère grec ; dix-neuf lignes sur sept.

63. Saphir ovale : tête d'homme; dix-neuf lignes sur sept.

64. Améthyste : ovale en creux, garni avec une aile; huit lignes sur sept environ.

65. Une bague en argent, pierre gravée en creux.

66. Vingt-deux cornalines petites, de différentes grandeurs, et de peu de valeur.

Objets joints de Franciade et de Sainte-Chapelle.

67. Une croix d'or, filigrane garni de pierres, et son pied de même.

68. Une planche doublée en vermeil des deux côtés, un d'eux orné de deux figures avec inscription.

69. Un petit coffret d'ivoire sculpté, à figure, garni en cuivre.

70. Une petite châsse antique en cuivre émaillé.

71. Fiole agate montée en vermeil.

72. Manuscrit grec, couvert en ivoire sculpté, monté en vermeil et orné de pierres; d'un côté lesdites pierres sont fausses et de peu de valeur.

73. Un calice, deux burettes de cristal de roche, montées en vermeil.

74. Un anneau et pierre large rose qui appartenoit aux ci-devant abbés.

75. Sceptre en or, dit de Charlemagne.

76. Un bâton dit consulaire, vermeil et or.

77. Une paire d'éperons antiques en or.

78. Une patène de serpentine montée en or et pierres.

79. Un grand calice ciselé en vermeil et les deux burettes de même.

80. Un bout de sceptre, vermeil ciselé où sont des vers.

81. Un reliquaire composé de deux anges d'ivoire et deux morceaux de cristal, monté en vermeil et le pied en cuivre.

82. Une vierge de vermeil sur pied id. émaillé.

83. Une grande coupe avec sa patène en vermeil.

84. Une agrafe en forme d'aigle d'or, ornée de pierreries et de trois pierres gravées.

85. Une agrafe à trois figures en vermeil.

86. Une agrafe de deux pierres, montée en vermeil et entourée d'une cordelière.

87. Une agrafe représentant la Pentecôte, en vermeil.

88. Une agrafe en vermeil, représentant une Annonciation.

89. Une agrafe en vermeil, à trois figures.

90. Une agrafe en or, ornée de perles et pierres, fleurs de lys émaillées.

91. Une agrafe de losange, vermeil, ornée de pierres.

92. Une agrafe carrée, en vermeil, aux armes de la ci-devant province de Bretagne.

93. Partie d'une croix d'or à fleurs de lys, ornée d'un travail à jour.

94. Une agrafe, forme d'aigle, en or, enrichie de pierres.

95. Une épée en vermeil avec un fourreau brodé.

96. Une bande vermeil et une pierre de cette épée.

97. Une tête d'enfant, en agate.

98. Une améthyste gravée en creux.

99. Un cristal de roche, en forme d'œuf gravé.

100. Une aiguière en cristal, cassée, montée en vermeil.

101. Une aiguière en cristal, gravée, et sous couvercle en or.

102. Une aiguière en agate, montée en vermeil.

103. Une vierge en ivoire, avec une couronne d'or, garnie de pierres fines.

104. Un vase de porphyre, garni en vermeil.

105. Un livre grec sans couverture.

106. Quatre manuscrits latins sans couvertures.

107. Sept morceaux d'ivoire sculptés, provenant des couvertures de ces livres.

108. Un petit morceau d'étoffe, soie et or broché.

109. Une étoffe antique en laine.

110. Un morceau de lapis sculpté, monté en vermeil.

111. Un scel et contre-scel en argent.

112. Neuf pièces gravées.

113. Deux pièces de monnoie en argent.

114. Un chapelet d'argent.

115. Un plateau ciselé en vermeil avec une figure équestre.

116. Un ostensoir en vermeil avec deux anges, orné d'émaux très-riches et pierres fines.

Cette pièce est de Montmartre.

117. Un calice en vermeil et ambre jaune, et un trépied en cuivre.

118. Une agrafe ovale en vermeil, garnie en pierres et d'un carré de deux couleurs au milieu.

119. Quatre plaques d'or, rondes, émaillées, antiques.

120. Quatre plaques d'argent doré, rondes et ciselées.

De tous lesquels effets lesdits citoyens Regnault et Jollain, commissaires du Museum, se sont chargés pour en faire le dépôt, nous observant qu'à presque toutes les pièces, savoir à trois agrafes, à une patène serpentine, à la monture d'une aiguière d'agate, à un petit calice en cristal de roche antique, à un petit vase d'agate monté en vermeil, à la couronne d'or de la Vierge d'ivoire, à la croix d'or en filigrane avec son pied, au vase de cristal de roche garni en vermeil, à l'ancien sceptre consulaire, au sceptre dit de Charlemagne, à un vase d'agate en forme d'aiguière, il manquoit des pierres anciennement sautées ou retirées, et que bien que toutes fussent de très-peu de valeur, ils desireroient cependant que le nombre des manquant fût constaté ; à quoi procédant, nous avons reconnu que le total des pierres et perles mortes qui manquoient étoit de cent sur toutes les pièces ci-dessus désignées et dans l'état où elles avoient été déposées par les commissaires susdits de Franciade, lors de l'apport du Trésor dit de Saint-Denis et de celui dit de Sainte-Chapelle.

Après quoi avons clos et fermé le présent procès-verbal fait au Comité d'inspection, et avons signé avec lesdits commissaires, le seize frimaire ; présent, de plus, le citoyen Poirier, commissaire des Monumens, qui a assisté à la clôture du présent procès-verbal.

(*Signé*) : ROBIN, président, ARMONVILLE, J. DE BRY, inspecteur, MASSON, POIRIER, commissaires des Monumens, RENAULT, JOLLAIN, commissaires du Museum, CHEDONEAU, PERRIN, FIQUET, DUVAL, BOUCHEREAU, HERARD, SERGENT, membres du Comité des inspecteurs.

Pour extrait conforme à l'original (*Signé*) : Jean DE BRY, A. F. BOUCHEREAU.

Pour copie conforme à l'extrait déposé à la maison commune de Franciade et par suite aux archives du district de Franciade.

(*Signé*) : DEFAUCONPRET.

V

Compte que rendent au Conseil général de la Commune de Franciade les citoyens Ronèsse et Fritz des opérations pour la remise des effets provenant du Trésor de la ci-devant abbaye dite de Saint-Denis à la maison de la Monnoie de Paris, pour servir de suite au procès-verbal de recollement d'inventaire des mêmes effets apportés à la Convention par les citoyens de la Commune de Franciade et déposés au Comité des inspecteurs de la salle, lequel procès-verbal a été remis au Conseil général de la Commune par les citoyens Ronèsse et Robine, le trois frimaire de l'an second de la République française une et indivisible.

Le quinze germinal, d'après une délibération du Conseil général permanent de la Commune (en date du neuf germinal), qui, vu la lettre des membres du Comité des inspecteurs de la salle de la Convention nationale en date du jour précédent adressée aux citoyens Robine et Ronèsse, et attendu l'absence du citoyen Robine, adjoint au citoyen Ronèsse le citoyen Fritz, officier municipal, pour assister à la reconnoissance et levée des scellés apposés sur le dépôt des effets du culte à la Monnoie.

Les citoyens Auguste Jérémie Ronèsse, bibliothécaire du district de Franciade, et Jean Antoine Fritz, officier municipal, se sont transportés avec les citoyens Sergent et Jean de Bry, Députés à la Convention nationale et membres de son Comité des inspecteurs, de la salle à la maison de la Monnoie, pour de concert avec lesdits députés reconnoître les scellés par eux apposés sur la porte d'une chambre de ladite maison de la Monnoie, où étoient déposées les caisses contenant les pièces du ci-devant Trésor. Lesquels scellés ont été levés par lesdits députés et sur-le-champ reposés par lesdits citoyens commissaires de la Commune de Franciade, de quoi a été dressé procès-verbal qui a été signé des citoyens Députés à la Convention et des commissaires de la Commune susnommés, et aussi des citoyens Mongès, commissaire, Lesueur, remplaçant le caissier, et Perron, commandant le poste de la Monnoie, tous présens à cette opération.

Le vingt-quatre germinal, les citoyens Ronèsse et Fritz se sont encore transportés à la maison de la Monnoie avec le citoyen Sergent audit nom qu'ils en avoient requis et qu'ils avoient été chercher à cet effet en son domicile, rue dite Saint-Honoré, n° 1449, et là, en présence des citoyens Lesueur, remplaçant le caissier, et Jacques Ballay, commandant le poste de la Monnoie, après que les scellés apposés le 15 précédent par les citoyens commissaires de la Commune de Franciade sur la porte d'une chambre de la maison de la Monnoie ont été par eux reconnus et levés, le citoyen Sergent a reconnu et levé les scellés apposés par lui et le citoyen

Jean de Bry, son collègue, tant sur deux portes de communication et les volets intérieurs de ladite chambre que sur huit caisses qui s'y sont trouvées.

Il a été observé que mal à propos dans le procès-verbal précédent il n'avoit été parlé que de six caisses tandis qu'il y en avoit effectivement huit; a été pareillement observé que dans cette chambre il existoit une grande croix de six pieds, couverte en argent doré, garnie en pierreries, dont quelques-unes montées en or, et une châsse de cuivre doré et argenté.

Lesdites huit caisses, la croix et la châsse, ayant été remises par le citoyen Sergent, Député, aux commissaires de la Commune de Franciade, il a été du tout dressé procès-verbal qui a été signé des citoyens Sergent, Ronèsse, Fritz, Lesueur et Ballay.

Et dans l'instant toutes ces caisses, croix et châsses, ont été remises par lesdits commissaires de la Commune de Franciade à la Commission de la Monnoie qui en a dressé procès-verbal que lesdits commissaires ont signé, séance par séance, et dont ils présentent ici la copie, par eux certifiée conforme à l'original, au Conseil général permanent de la Commune.

Suit le procès-verbal de la Commission de la Monnoie.

Première séance.

Le vingt-quatre germinal, les citoyens Auguste Jérémie Ronèsse, bibliothécaire du district de Franciade, et Jean Antoine Fritz, officier municipal de la Commune de Franciade, nous ont remis : 1° Huit caisses contenant or, argent et pierreries, provenant du Trésor de la ci-devant abbaye de Saint-Denis, sur lesquelles caisses, en attendant l'ouverture qui en sera faite en leur présence, ils ont apposé les scellés; 2° Un grand reliquaire en bois, recouvert d'une composition couleur d'argent et enrichi de bronze doré; 3° Une grande croix antique, en bois, garnie d'argent et pierreries, partie montée en or. Laquelle démontée en leur présence a produit, savoir :

Or, vingt-trois marcs trois onces, ci. . . . . . . Or 23^{m} 3^{o} »
Argent, six marcs cinq onces, ci. . . . . . Argent 6^{m} 5^{o} »
Vermeil, onze marcs six onces, ci. . . . . . Vermeil 11^{m} 6^{o} »

Et les pierres et perles fines dont l'état sera en fin du présent procès-verbal.

Et attendu qu'il est trois heures sonnées, lesdits citoyens se sont retirés après avoir signé.

Deuxième séance.

Et ledit jour de relevée, lesdits citoyens ont reconnu et levé les

scellés d'une première caisse dans laquelle nous avons trouvé, savoir :

En or, un reliquaire carré, une boîte ronde et élevée, aussi forme de reliquaire, une petite croix provenant du reliquaire carré, quatre couronnes, une espèce de sceptre ou bâton recouvert en or dont le haut manquoit, une grande croix ci-devant garnie de cristaux ou glaces, dont le pied en pointe est garni de fer, pesant le tout ensemble cinquante-quatre marcs six onces, ci. . . . . Or 54^m 6^o »

Une couronne de vermeil, un pied de reliquaire avec deux figures, deux paix, deux pieds de reliquaire ou croix, quatre grandes figures, un buste, le haut d'un bâton cantoral, quatre moyennes figures, six colonnes et les débris d'un tabernacle, plusieurs grands et petits reliquaires, pesant ensemble, avec les parties de cuivre et fer rivées et soudées, trois cent cinquante-sept marcs cinq onces, ci. . . . Vermeil 357^m 5^o »

Deux morceaux de couverture d'un livre et un reliquaire, le tout d'argent, pesant, avec deux plaques et le pied et couvercle d'un petit ciboire, seize marcs quatre onces, ci. . . . . . . Argent 16^m 4^o »

Un reliquaire porté par une figure d'ange s'est trouvé d'or, du poids d'un marc deux onces, ci. . . . . Or 1^m 2^o »

Deux pieds de reliquaire et quelques objets en cuivre doré retirés se sont trouvés peser vingt-cinq marcs, ci. . . . . Cuivre 25^m » »

Et attendu qu'il est neuf heures sonnées, nous nous sommes retirés après avoir signé.

Troisième séance.

Et le vingt-cinq germinal au matin, lesdits citoyens ont reconnu et levé les scellés d'une seconde caisse dans laquelle il s'est trouvé une grande châsse, cuivre et vermeil, garnie de pierreries fines et de peu de valeur, lesquelles démontées, classées et pesées, feront suite à l'état en fin du présent procès-verbal.

Plus il s'est trouvé dans ladite caisse une espèce d'armure et une couronne en cuivre doré, garnie de pierres fausses, et plusieurs débris de châsse ou tabernacle en cuivre argenté, le tout ayant été démonté, le vermeil s'est trouvé peser cent onze marcs deux onces, ci. . . . . Vermeil 111^m 2^o »

Le cuivre doré peser trois cent cinquante-quatre marcs, ci. . . . . Cuivre doré 354^m » »

Et le cuivre argenté cent cinq marcs, ci. Cuivre argenté 105^m » »

Et attendu qu'il est trois heures sonnées, nous nous sommes retirés après avoir signé.

Quatrième séance.

Et le vingt-six germinal au matin, les citoyens Ronèsse et Fritz ont

reconnu et levé les scellés par eux apposés sur les troisième et quatrième caisses par eux ci-devant déposées ainsi qu'il est dit en notre procès-verbal du vingt-quatre de ce mois.

Ouverture faite desdites deux caisses, nous avons trouvé un buste et une couronne en or, pesant ensemble vingt-six marcs sept onces cinq gros, ci. . . . . Or 26^m 7^o 5^g

Trente-une couronnes, une crosse antique, un bâton cantoral antique, un autre moderne, un sceptre et deux mains de justice, huit figures grandes et moyennes, quatre petites, huit reliquaires grands et petits, garnis de quelques pierreries, un soleil, le bassin et le plateau de la couronne d'épines, trois calices, un ciboire et une coupe antique, un cercle d'ostensoir, une custode, un croissant, deux chandeliers, une croix ouvrant, une boîte aux huiles, un autre calice, neuf coupes de calice et onze patènes, une coupe d'un ciboire, la garniture d'un petit livre et de deux autres plus grands, un buste avec son pied, un bâton de confrérie, orné de trois figures, deux reliquaires et divers débris, le tout argent doré, pesant ensemble quatre cent quatre-vingt-dix-huit marcs trois onces, ci. . . . . Vermeil 498^m 3^o »

Un grand soleil avec son pied orné de figures, dix pieds et soucoupes de calice, une figure d'ange portant un œil, une châsse en forme d'église, une lampe d'argent, une figure idem, une main, deux bâtons processionnaux, une garniture de livre et plusieurs débris, pesant ensemble cent cinquante-trois marcs, ci. . . . . Argent 153^m » »

Les pierres fines ou fausses démontées des reliquaires sus-énoncés seront pesées et classées en fin de la présente opération.

Il est resté à démonter neuf pièces de vermeil, tant pour en retirer les corps étrangers, les diamants ou pierres précieuses, que pour enlever ce qui peut être utile à la Commission des Arts.

Et attendu qu'il est quatre heures sonnées, lesdits citoyens se sont retirés après avoir signé avec nous.

Cinquième séance.

Et ledit jour de relevée nous avons continué à (1). . . . . . faire démonter les corps étrangers adhérens aux parties d'argenterie retirées des caisses de Franciade, classer les diamans ou perles qui s'y trouvent, dont l'état se trouvera en fin de l'opération.

Et attendu qu'il est neuf heures sonnées, nous nous sommes retirés après avoir signé avec lesdits citoyens.

(1) Cet article, dans l'original du procès-verbal, est rempli par une opération étrangère au Trésor de la ci-devant abbaye de Franciade.

Sixième séance.

Et le vingt-sept germinal, après avoir continué la soustraction des corps étrangers, les débris en provenant se sont trouvés peser, savoir :

L'or, un marc quatre onces cinq gros, ci.	Or	1m 4o 5g
Plus en vermeil cent huit marcs une once quatre gros, ci.	Vermeil	108m 1o 4g
En argent, deux marcs cinq onces, ci. .	Argent	2m 5o »
En cuivre doré, dix-huit marcs, ci. . .	Cuivre	18m » »

Il a été réservé pour la Commission des Arts, savoir : un morceau de mosaïque en composition et granit sans être taillé, monté sur or, pesant ensemble deux onces trois gros et demi, ci. . . » 2o 3g 36gr

Huit morceaux de vermeil, émaillés à l'antique, pesant dix-neuf marcs trois onces un gros, ci. 19m 3o 1g

Un bas-relief en ivoire et une plaque de cuivre rouge, émaillée, dorée, antique, ont encore été conservés.

Et attendu qu'il est quatre heures sonnées, nous nous sommes retirés après avoir signé.

Septième séance.

Et ledit jour de relevée, les citoyens Ronèsse et Fritz, commissaires à cet effet, après avoir reconnu les scellés précédemment apposés, ont ouvert une cinquième caisse du ci-devant Trésor de Saint-Denis dans laquelle étaient renfermés deux bustes, un pied et une espèce de bandeau en deux parties enrichies de pierreries ; le poids de l'or s'est élevé à trente-trois marcs deux onces six gros, ci. Or 33m 2o 6g

Plus deux grandes figures, une espèce de petit bouclier garni de neuf grosses pierres et douze petites, un grand piédestal avec quatre figures d'anges, pesant le tout en vermeil cent soixante et dix-huit marcs, ci . . . . Vermeil 178m » »

Quelques débris d'argent pesant quatre onces quatre gros, ci . . . . Argent » 4o 4g

Toutes les pierreries ci-dessus ainsi que celles d'une espèce d'agrafe ronde, démontée en présence desdits citoyens et sous notre surveillance, feront suite à l'état reporté, comme il a été dit, à la fin de cette opération, et ont lesdits citoyens signé.

Huitième séance.

Le vingt-huit germinal au matin, les citoyens Ronèsse et Fritz ci-devant nommés ont reconnu les scellés par eux apposés sur les caisses du Trésor

de Saint-Denis et ont procédé avec nous à l'ouverture de la sixième caisse, dans laquelle nous avons trouvé une figure de saint Martin à cheval, avec son pied, un reliquaire en forme d'église, orné de deux figures en relief, une petite châsse carrée, ornée de figures en relief, deux petits anges et deux petites figures, un dessus de reliquaire en cuivre, garni de plaques de vermeil à fleurs de lys et de pierres dont après le démontage il sera fait état à la suite de ceux ci-devant annoncés, une petite plaque et une couronne d'épines, le tout en vermeil pesant quatre-vingt-cinq marcs quatre onces six gros, ci. . . . . Vermeil 85m 4o 6g

Une boîte carrée, faisant le dessous d'un reliquaire, pesant en argent un marc une once, ci. . . . . Argent 1m 1o »

Douze grands écussons brodés, soixante-huit autres écussons moyens et petits, seize grosses pommes de dais, quatre petites en frange d'argent, une mitre étoffe or et argent, une paire de bottines et accessoires brodés en or, plusieurs morceaux d'étoffe et fleurs de lys brodées, et un ceinturon de velours brodé en or avec ses garnitures en vermeil, joints à la pesée précédente. . . . . . . Pour mémoire. . . . .

Les éperons de cuivre doré et le cuivre du dessous des châsses ci-devant mentionnées se sont trouvés peser dix-huit marcs quatre onces, ci. . . . . Cuivre 18m 4o »

Et attendu qu'il est deux heures sonnées, lesdits citoyens se sont retirés après avoir signé.

Neuvième séance.

Ledit jour de relevée, nous avons continué, en présence desdits citoyens Ronèsse et Fritz, à faire démonter les pierreries ci-devant mentionnées et procédé à l'ouverture de la septième caisse, dans laquelle il s'est trouvé deux bustes et leurs têtes séparées, deux mains, un bras droit, un ange, deux mitres dont les pierreries paroissent avoir été enlevées précédemment, plusieurs débris, le tout en vermeil, pesant, avec différentes parties de cuivre rivées et soudées, cent cinquante-sept marcs, ci . . . . Vermeil 157m » »

Sur l'un des bustes étoient seize chatons entourés et quelques perles baroques dont l'état fera suite à ceux qui se trouveront à la fin de cette opération, ainsi qu'il a été dit précédemment.

Il a été encore trouvé trois cercueils en argent, pesant ensemble cent trente-huit marcs trois onces, ci. . . . . Argent 138m 3o »

Dixième séance.

Et le vingt-neuf germinal neuf heures du matin, lesdits citoyens Ronèsse et Fritz, après avoir reconnu les scellés par eux ci-devant

apposés sur la huitième et dernière caisse du district de Franciade, nous avons procédé à son ouverture, mais la quantité d'objets précieux qu'elle contient demandant un temps considérable pour démonter les pierreries et les classer, nous n'en n'avons tiré que les objets ci-après.

Une petite boîte à reliquaire, deux garnitures de couverture de livre, deux doublures de croix, deux petites plaques, le dessous et les côtés d'une croix à cristaux, et plusieurs garnitures de petits reliquaires et débris, le tout en or, pesant seize mars six gros, ci. Or 16^{m} » 6^{g}

Deux figures d'anges, un fond de reliquaire, deux petites tringles et quelques débris en vermeil, pesant dix-huit marcs trois onces quatre gros, ci. . . . . Vermeil 18^{m} 3^{o} 4^{g}

Plusieurs débris en argent, pesant cinq onces deux gros, ci. . . . . Argent » 5^{o} 2^{g}

Aussitôt les citoyens commissaires de Franciade ont refermé et réapposé les scellés sur la caisse, pour ne s'occuper dans ce moment que du démontage des pierreries précédemment reçues.

Et à trois heures sonnées nous nous sommes retirés, après avoir signé avec lesdits citoyens.

Onzième séance.

Et ledit jour cinq heures de relevée, le démontage des pierreries susdites a continué jusqu'à neuf heures du soir, en présence desdits citoyens qui ont signé avec nous.

Douzième séance.

Le premier jour de floréal, le démontage des pierreries s'est continué, en présence desdits citoyens qui ont signé avec nous.

Treizième séance.

Le deux floréal le matin et de relevée, il a été procédé par continuation au démontage et classement des pierres précieuses de Franciade, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Quatorzième séance.

Le trois floréal l'an second de la République française, il a été procédé, le matin et de relevée, au démontage, à la pesée et au classement des pierres de Franciade, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Quinzième séance.

Le quatre floréal du matin et de relevée, on a continué de démonter et peser les pierreries venant de Franciade, en présence desdits citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Seizième séance.

Et le quintidi cinq floréal, les citoyens Ronèsse et Delassus, nommés par délibération du 27 germinal du district de Franciade à l'effet de porter à la Monnoie de Paris le ci-devant autel de l'Abbaye et autres objets nationaux, se sont présentés à notre Commission et nous ont remis cinq bas-reliefs d'argent doré, pesant, avec quelques vices et écrous en argent, cent quatre-vingt marcs trois onces, ci. Vermeil 180^{m} 3^{o} »

Les mêmes citoyens ont encore déposé et mis sous les scellés de leur district un retable d'autel, or, argent, garni de pierreries, venant de la ci-devant abbaye de Saint-Denis, actuellement Franciade, pour, en leur présence et aussitôt qu'il y aura possibilité, en faire la pesée après en avoir soustrait et classé les pierreries et corps étrangers, et ont lesdits citoyens signé avec nous. (*Signé*) : DELASSUS, RONÈSSE (1).

Dix-septième séance.

Le six floréal, à dix heures du matin, sont comparus les citoyens Ronèsse et Fritz ci-devant nommés, en présence desquels on a continué le démontage des pierreries de Franciade.

Ensuite sont comparus le citoyen Leblanc, chargé de pouvoirs de la Commission temporaire des Arts, en date du premier de ce mois, à l'effet d'examiner les différens objets d'impostures religieuses, et le citoyen Lelièvre, aussi membre de la Commission des Arts, en présence desquels les citoyens Ronèsse et Fritz ont levé, après les avoir reconnus sains et entiers, les scellés par eux ci-devant apposés sur la huitième caisse du trésor de Franciade. Ouverture faite de ladite caisse, les citoyens Leblanc et Lelièvre ont requis les commissaires de Franciade de leur remettre le prétendu lait de la Vierge pour être analysé par la section de chimie de la Commission temporaire des Arts; ce à quoi il a été impossible d'obtempérer, parce que le citoyen Lelièvre n'ayant pas prévenu lesdits commissaires de Franciade de l'importance de cet objet, ils avoient après son

(1) Cet article quoique ne faisant pas partie de la commission des citoyens Ronèsse et Fritz, a été mis ici parce qu'il fait partie de ce qui provient de la ci-devant abbaye dite de Saint-Denis. (*Note du procès-verbal.*)

départ démonté plusieurs reliquaires dont les garnitures en or, mastiquées, avoient nécessité l'ouvrier de les mettre au feu pour que l'or fût pesé sans corps étrangers, ainsi qu'il a été dit en notre procès-verbal du vingt-neuf germinal; pourquoi lesdits citoyens Leblanc et Lelièvre se sont retirés après avoir signé. (*Signé*) : LEBLANC; LELIÈVRE.

Ensuite il a été sorti de ladite caisse la boîte en or et son couvercle dans laquelle était déposée une prétendue couronne d'épines, le devant d'un reliquaire et d'une grande croix, le tout garni de cristaux et pierreries, au démontage desquels il a été procédé.

Une autre petite croix d'argent, portant quelques saphirs et grenats dont l'état sera fait ci-après, laquelle croix, provenant du soleil de la ci-devant abbaye avec quelques débris, s'est trouvée peser un marc trois onces, ci. . . . . Argent 1^{m} 3^{o} »

Et après avoir vaqué à ce que dessus jusqu'à trois heures sonnées, les citoyens Ronèsse et Fritz ont fermé et réapposé leurs scellés sur ladite caisse et se sont retirés, après avoir signé avec nous.

Dix-huitième séance.

Le même jour cinq heures de relevée, le démontage a été continué jusqu'à neuf heures, les diamans ont été classés et pesés, ainsi qu'il est dit en l'état annexé aux pièces de notre travail et transcrit à la fin de la présente opération.

L'or de la boîte de la couronne d'épines s'est trouvé peser, avec le couvercle, cinquante-sept marcs cinq onces quatre gros, ci. . . . . Or 57^{m} 5^{o} 4^{g}

Et le reste de l'or mentionné ci-dessus, vingt-trois marcs cinq onces, ci. . . . . Or 23^{m} 5^{o} »

Dont et de quoi nous avons dressé le présent que lesdits commissaires ont signé avec nous.

Dix-neuvième séance.

Et le sept floréal, lesdits commissaires ont reconnu et levé les scellés par eux apposés hier sur la caisse ci-devant mentionnée du district de Franciade et ils en ont tiré une petite croix de vermeil montée sur bois, enrichie de cinq améthystes et de deux petits morceaux d'or émaillés, un piédestal et quelques débris de châsse, pesant ensemble six marcs six onces deux gros, ci . . . . Vermeil 6^{m} 6^{o} 2^{g}.

Il a été encore tiré de la même caisse deux couronnes d'or, formées chacune de quatre grandes fleurs de lys enrichies de perles et pierreries, lesquelles classées et pesées feront partie des états susdits. Le poids de

ces deux couronnes s'est élevé, y compris les deux petits morceaux d'or émaillé de la croix ci-dessus, à quinze marcs
deux onces, ci. . . . . Or 15m 2o »

La suite de cette journée a été employée au démontage des pierreries, en présence desdits citoyens qui ont signé avec nous.

Vingtième séance.

Le huit floréal, le matin et de relevée, nous avons continué à faire démonter les pierreries du district de Franciade, en présence desdits citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Vingt et unième séance.

Le neuf floréal, le matin et de relevée, nous avons continué à faire démonter les pierreries venant du district de Franciade, en présence desdits citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Vingt-deuxième séance.

Le onze floréal, le matin et de relevée, nous avons continué à faire démonter les pierreries venant du district de Franciade, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Vingt-troisième séance.

Et le douze floréal, les citoyens Ronèsse et Fritz, après avoir reconnu les scellés par eux apposés sur la huitième caisse de Franciade sains et entiers, les ont levés et ont tiré d'icelle une légère couronne à huit fleurs de lys et charnières, deux pendants de mitre et deux espèces de bracelets, le tout en or, garni de perles et pierreries au démontage desquelles ils ont assisté et dont l'état suivra ceux dont il a déjà été fait mention qui se trouveront à la fin de la présente opération, et ont signé.

Vingt-quatrième séance.

Le treize floréal, le matin et de relevée, il a été procédé au démontage des pierreries ci-dessus, en présence desdits citoyens Ronèsse et Fritz, lesquels, après avoir reconnu les scellés par eux apposés sur la caisse ci-dessus mentionnée et les avoir trouvés sains et entiers, les ont levés et ont tiré d'icelles un bras et quatre cadres d'or et un autre bras en vermeil, le tout enrichi de pierres et perles dont l'état suivra la présente opération, ainsi qu'il a déjà été dit.

Ensuite nous avons pesé les deux pendants de mitre, les deux bracelets

et la couronne à charnière mentionnés dans la séance d'hier, et nous avons trouvé en or sept marcs cinq onces cinq gros, ci. . Or 7^{m} 5^{o} 5^{g}

Et ont lesdits citoyens signé avec nous.

Vingt-cinquième séance.

Et le quatorze floréal, le démontage des pierres et perles a été continué, en présence desdits citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé.

Vingt-sixième séance.

Et le quinze floréal, le démontage des pierreries a été continué, le matin et de relevée, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Vingt-septième séance.

Et le seize floréal (1) au matin, sont comparus les citoyens Pollart, maire, Fritz et Brenier, officiers municipaux de la Commune de Franciade, lesquels nous ont remis les effets ci-après, provenant des tombeaux des anciens tyrans des Français, savoir :

Une petite figure de sainte, une main de justice et une plaque d'argent, pesant le tout ensemble deux marcs trois onces, ci... Argent 2^{m} 3^{o} »

Les débris d'une couronne de vermeil garnie de quantité de pierres fausses, dites venir de Philippe le Long, pesant, avec les corps étrangers et la terre y adhérente, deux marcs cinq onces, ci. . Vermeil 2^{m} 5^{o} »

Trois couronnes et quatre sceptres, quatre encensoirs avec leurs chaînes, tout cuivre doré et argenté, pesant quarante-deux marcs, ci. . . . . Cuivre 42^{m} » »

Et ont lesdits citoyens signé : Pollart, Fritz, H. Brenier.

Le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence desdits citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé.

Vingt-huitième séance.

Le dix-sept floréal, les citoyens Ronèsse et Fritz, Étienne Nitot, joaillier naturaliste, Claude Hugues Lelièvre, Germain Poirier et Leblanc, tous quatre membres de la Commission temporaire des Arts, sont comparus en la maison des Monnoies, local ci-devant Laverdy, lieu où se suivent les opérations des ci-devant Commissions des vaisselles

(1) Cet article, quoique ne faisant pas partie de la commission des citoyens Ronèsse et Fritz, a été mis ici parce qu'il fait partie de ce qui provient de la ci-devant abbaye dite de Saint-Denis. (*Note du procès-verbal.*)

établies par les lois des 28 septembre 1792 et 25 mars 1793, vieux style, où étant les citoyens Ronèsse et Fritz, après avoir reconnu les scellés par eux apposés sur la dernière caisse renfermant une partie du Trésor de Franciade sains et entiers, les ont levés et ont tiré les différens objets qu'elle contient, pour être examinés par les citoyens membres de la Commission temporaire des Arts.

Tout bien examiné, les membres de ladite Commission ont arrêté qu'il serait nommé un artiste pour dessiner l'espèce de reliquaire provenant du district de Franciade et nommé écrin ou oratoire de Charlemagne, afin que les pierreries et l'or qui le composent puissent tourner en emploi utile à la Nation; de tout quoi ils feront rapport à la Commission dont ils sont membres, pour qu'elle nomme l'artiste qu'elle jugera capable d'exécuter ce dessin.

Ensuite le citoyen Delassus (1) est comparu et en sa qualité de commissaire de Franciade il a, conjointement avec le citoyen Ronèsse, reconnu et levé les scellés par eux apposés le cinq de ce mois sur le retable d'autel, garni de pierreries, mentionné au procès-verbal dudit jour, lequel, présenté à l'examen des membres de la Commission des Arts, ne leur a rien offert d'intéressant; pourquoi il a été arrêté qu'il serait à l'instant démonté, le vermeil pesé, l'or et les pierreries remis sous les scellés pour être démontés, pesés, et l'état en être fait à la suite de ceux des autres pierreries, ainsi qu'il a été ci-devant dit.

En même temps lesdits citoyens Delassus et Ronèsse nous ont présenté : 1° Une grande couronne d'or garnie de pierreries; 2° Une autre petite couronne d'or, de la hauteur de quatorze lignes, et de vingt et une lignes de diamètre, aussi garnie de pierreries, huit autres petites couronnes de vermeil, de différentes grandeurs, aussi garnies de pierreries.

Les couronnes ci-dessus ont été réunies aux objets qui avaient été tirés de la caisse de Franciade et remises sous les scellés des citoyens Ronèsse et Fritz. Les mêmes citoyens nous ont remis trois reliquaires, dont deux avec pieds de cuivre qui en ont été séparés à l'instant, ainsi que les cristaux et morceaux de corps hétérogènes, plus un écusson d'argent avec couronne, deux autres écussons en vermeil avec couronnes, un autre sans couronne, une sous-garde de pistoles et une fleur de lys en vermeil, pesant, avec celui retiré du retable d'autel ci-dessus, cent six marcs six onces, ci. . . . . Vermeil 106^{m} 6^{o} »

L'argent ci-dessus s'est trouvé peser un marc sept onces, ci. . . . . Argent 1^{m} 7^{o} »

Dont et de quoi nous avons dressé le présent procès-verbal que lesdits citoyens ont signé avec nous. (*Signé*) : LELIÈVRE, N.-E. NITOT, LEBLANC, POIRIER, RONÈSSE, commissaire de Franciade, FRITZ, commissaire, DELASSUS.

(1) Voyez la note de la seizième séance.

Vingt-neuvième séance.

Et le dix-huit floréal. . . . . pendant ce temps le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz, lesquels, après avoir reconnu les scellés par eux apposés sur la huitième caisse de Franciade, les ont levé et en ont tiré les objets ci-après qui étaient renfermés dans une boîte de vermeil, savoir :

Cinq chatons d'or à vis, neuf idem en argent, quatre idem en vermeil, un en or sans vis, un en or, vis d'argent, une bague en or, composée de trois rubis, trois perles et un saphir, portant cinq fleurs de lys en or, un chaton sans fond, un autre idem, un dit d'or émaillé avec quatre petites perles, soixante et quinze perles enfilées sur cuivre, un débris de reliquaire, deux branches de laurier avec neuf perles, les branches en cuivre, un chaton en vermeil, un idem en cuivre, un autre petit en vermeil, six saphirs sans chatons, quatre rubis idem, deux agates, quatre perles, six autres perles et deux améthystes, un chaton vermeil, trois pierres de composition sans œuvre, un pied avec divers chatons d'entourage où il manque deux pierres, un morceau de couverture de livre en or et pierreries montées sur bois; toutes les pierreries ci-dessus, en œuvre ou sans œuvre, seront classées et pesées et formeront suite aux états dont il a été parlé précédemment; ensuite lesdits citoyens Ronèsse et Fritz ont réapposé les scellés sur ladite caisse et ont signé avec nous.

Trentième séance.

Et le dix-neuf floréal, lesdits citoyens Ronèsse et Fritz ont reconnu sains et entiers les scellés par eux apposés hier et les ayant levés ils ont tiré de ladite caisse deux dessus de reliquaire avec pierres et perles, le devant d'une croix d'or fleurdelisée, avec pierres et perles, lesquelles feront, comme dit est, suite à l'état mentionné ci-dessus.

En même temps nous avons procédé à la pesée des matières d'or dont les pierreries ont été démontées pendant le cours de nos précédentes séances, savoir : le bras et la main et les quatre cadres en or tirés de ladite caisse le 18 floréal, le pied de reliquaire, les morceaux d'or de la couverture du livre et la croix fleurdelisée mentionnés en la séance d'hier, tous lesquels objets en or se sont trouvés peser trente marcs cinq onces, ci. Or 30^{m} 5^{o} »

Plus différens chatons d'or et autres petits objets, un marc six gros trente six-grains, ci. . . Or 1^{m} » $6^{g}\,{}^{1}/_{2}$

Sept morceaux de vermeil, chatons, vis, débris idem, pesant trois marcs six gros, ci. . . . . Vermeil 3^{m} » 6^{g}

Le démontage des pierreries a été continué le matin et de relevée, en

présence desdits citoyens, qui ont réapposé leurs scellés sur ladite caisse et ont signé avec nous.

Trente et unième séance.

Et le vingt-un floréal, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz, qui ont signé avec nous.

Trente-deuxième séance.

Le vingt-deux floréal, les citoyens Ronèsse et Fritz ont reconnu sains et entiers les scellés par eux précédemment apposés sur la caisse de Franciade, et après les avoir levés ont tiré de ladite caisse une croix en or, garnie de pierres et perles, renforcée d'une armature en fer, ladite nommée Croix de Philippe Auguste, un devant de mitre, garni de pierreries sur chatons d'argent et petite partie d'émaux, fond d'étoffe garni de perles, une autre mitre avec deux pendants brodés de perles sur étoffe.

Desquels objets, après le démontage, l'or sera pesé, le poids relaté au présent, et les pierres et perles classées feront suite aux états susdits.

Le démontage a été continué, en présence desdits citoyens qui ont réapposé leur scellé sur ladite caisse et signé au présent.

Trente-troisième séance.

Le vingt-quatre floréal. . . . . et ledit jour nous avons fait continuer le démontage des pierreries de Franciade, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Trente-quatrième séance.

Et le vingt-cinq floréal, le matin et de relevée, nous avons fait continuer le démontage des pierreries de Franciade, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Trente-cinquième séance.

Et le vingt-six floréal, nous avons fait continuer le démontage des pierreries de Franciade, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé.

Trente-sixième séance.

Le vingt-sept floréal. . . . . ledit jour de relevée, lesdits citoyens Ronèsse et Fritz ont reconnu sains et entiers les scellés par eux précé-

demment apposés sur la caisse de Franciade, les ont levés et ont déposé dans ladite caisse différents objets provenant du Trésor de la ci-devant abbaye de Saint-Denis qu'ils ont déclaré leur avoir été rendus par les membres du Comité des inspecteurs de la salle de la Convention nationale, partie desquels seront présentés à l'examen des membres de la Commission des Arts.

Ensuite ils ont tiré trois parties d'une mitre d'or et les deux côtés garnis de pierres et de perles fines, lesquels objets seront démontés; les pierres classées et pesées en leur présence feront partie et suite aux états des pierres de Franciade, ainsi qu'il a été dit; et ont lesdits citoyens signé avec nous.

Trente-septième séance.

Le vingt-huit floréal, le matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade a été continué en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Trente-huitième séance.

Le vingt-neuf floréal au matin. . . . . et ledit jour, le matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Trente-neuvième séance.

Le premier prairial, le matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Quarantième séance.

Et le deux prairial, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz, nous avons pesé l'or des deux mitres d'étoffe, mentionnées en la vacation du vingt-deux floréal, le cadre d'or et les trois parties de la mitre d'or de la vacation du vingt-sept et divers chatons provenant des pierreries démontées du dessus de la châsse en vermeil, la croix dite de Philippe Auguste aussi retirée de ladite caisse le vingt-deux floréal, toutes lesquelles se sont trouvé peser avec un cercle de reliquaire à feuillage, portant six chatons d'or et des tiges à perles qu'ils ont déclaré avoir été retirées à la Commission des monumens, quarante marcs une once, ci. . Or 40^{m} 1^{o} »

Et ont lesdits citoyens signé avec nous.

Quarante et unième séance.

Le trois prairial, nous avons pesé un bras, une garniture de châsse, les

débris d'une garniture de mitre d'étoffe et la garniture d'un livre venant de Franciade, dont le poids s'est élevé à dix-huit marcs deux onces quatre gros, ci. . . . . Vermeil 18m 2o 4g
le tout en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Quarante-deuxième séance.

Le quatre prairial, le matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Quarante-troisième séance.

Le cinq prairial, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Quarante-quatrième séance.

Le six prairial. . . . . et ledit jour, le matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé.

Quarante-cinquième séance.

Le quatorze prairial, les citoyens Ronèsse et Fritz, après avoir reconnu sains et entiers les scellés par eux apposés sur la caisse de Franciade, les ont levés et en ont tiré les objets ci-après, savoir :

Un dessus de croix, son Christ émaillé, garni de perles et mauvais rubis, le pied de la même croix idem, et deux figures idem, le tout en or ; deux bordures de mitre dont une garnie de petites perles aussi en or ; un cercle provenant d'une mitre ; quatre grandes étoiles ; quarante-sept petites sans chatons au milieu ; quatorze rosettes ; quatre chatons à pierres ; un dessus de reliquaire ; un reliquaire en croissant ; un autre dessus de reliquaire en forme d'église, le tout de vermeil garni de pierres et perles, lesquelles seront démontées, classées et pesées, et dont état fera suite à la récapitulation de la présente opération, ainsi qu'il a été dit ; et ont lesdits citoyens signé avec nous.

Quarante-sixième séance.

Et le quinze prairial, le matin et de relevée, le démontage des pierreries et perles de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Quarante-septième séance.

Et le dix-sept prairial, le matin, le démontage des pierreries et perles de Franciade a été continué, en présence des citoyens commissaires dudit district, et nous avons ensuite pesé avec eux l'or retiré des objets dudit Franciade mentionnés en notre procès-verbal du 14 de ce mois, qui s'est élevé à treize marcs une once deux gros, ci. . . . Or 13^{m} 1^{o} 2^{g}

Et le vermeil délivré ledit jour, dépouillé, ainsi que l'or, de tous corps étrangers s'est trouvé peser vingt marcs quatre onces, ci. . . . . Vermeil 20^{m} 4^{o} »

Ensuite lesdits citoyens, après avoir reconnu sains et entiers les scellés par eux précédemment réapposés sur la caisse de Franciade, les ont levés et ont tiré de ladite quatre parties d'une croix d'or sur cristaux, garnie de pierres et perles, une autre croix d'or, montée sur bois et argent, garnie idem, une troisième en or, à grandes fleurs de lys, montée sur bois, un cadre ovale en or garni de pierres et perles fines, une crosse antique idem, deux pendants de mitre et une main formant reliquaire, le tout en vermeil garni de pierres et perles, lesquelles ainsi que celles ci-dessus seront demontées, classées et pesées, en présence desdits citoyens, pour en dresser l'état qui fera suite à la récapitulation de la présente opération; et ont lesdits citoyens signé, après avoir réapposé lesdits scellés.

Quarante-huitième séance.

Le dix-huit prairial, le matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade, a été continué en présence des citoyens Ronèsse et Fritz, commissaires à cet effet, qui ont signé avec nous.

Quarante-neuvième séance.

Et le dix-neuf prairial. . . . . ledit jour matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade a été continué en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Cinquantième séance.

Le vingt et un prairial, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Cinquante et unième séance.

Le vingt-quatre prairial, le matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Cinquante-deuxième séance.

Le vingt-cinq prairial, le matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Cinquante-troisième séance.

Et le vingt-six prairial, le démontage des pierreries provenant du Trésor de Franciade, ci-devant Saint-Denis, a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Cinquante-quatrième séance.

Le vingt-sept dudit, le démontage des pierreries provenant du Trésor de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Cinquante-cinquième séance.

Le vingt-neuf dudit, le démontage des pierreries provenant du Trésor de Franciade, a été continué en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Cinquante-sixième séance.

Le premier jour de messidor l'an second de la République une et indivisible, le démontage des pierreries provenant du Trésor de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Cinquante-septième séance.

Et le deux messidor audit an, nous avons fait peser, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz, commissaires du district de Franciade, savoir :

L'or, dépouillé de perles et pierreries, de quatre pièces composant une croix montée sur cristaux et les chatons qui en dépendoient; les morceaux d'une autre croix d'or montés sur bois et vermeil, dont le dessus étoit en filigrane, d'une autre à grandes fleurs de lys, montée sur bois et vermeil; les morceaux d'un cadre ovale et les deux parties d'une crosse; le tout en or délivré par lesdits commissaires, pour être démonté en leur présence, le dix-sept prairial, ainsi qu'il est dit au numéro 100 du présent procès-verbal (47e *séance*).

Toutes lesquelles parties d'or se sont trouvées peser ensemble quarante-un marcs quatre onces, ci. . . . . Or 41^{m} 4^{o} »

Plus, en vermeil, les deux pendants d'une mitre, une petite main droite et autres débris des croix ci-dessus et délivrés ledit jour, pesant ensemble cinq mars deux onces six gros, ci. . . . Vermeil 5^{m} 2^{o} 6^{g}

Cinquante-huitième séance.

Le huit messidor audit an, les citoyens Ronèsse et Fritz, commissaires de Franciade, après avoir reconnu sains et entiers les scellés par eux ci-devant réapposés sur la caisse contenant les objets du Trésor de Franciade, les ont levés et ont tiré de ladite caisse, savoir :

Un bâton de sceptre fourré en bois, garni d'or et de onze petites perles, le haut du sceptre en fleurs de lys en vermeil garni de quatre pierres.

Trois bocaux en cristal, garnis d'or et pierres de différens genres, dont deux gros saphirs et un gros rubis, un quatrième sans cristal, garni d'un prisme d'émeraude et autres petites pierres montées sur or, un cercle et le dessus d'un autre bocal monté en or, garni de rubis et prismes d'émeraude. Le devant d'une croix d'or, de deux pouces et demi, garni de seize diamants bruts, vingt-sept grosses perles et seize rubis.

Un petit pied de reliquaire en or garni de quatre perles, deux mauvais rubis, et deux prismes d'émeraude.

Un petit dessus de reliquaire d'or, garni de trois perles et quatre pierres.

Un dessus de petite croix, garni de sept pierres et quatre perles.

Trente-six chatons d'or, montant diverses pierres dont plusieurs à queues d'argent.

Deux petits reliquaires d'or, garnis de deux perles et vingt-huit petites pierres.

Trois petites garnitures de reliquaire en or, dont deux avec cristaux, le tout sans pierres.

Une grande boîte ronde, avec serrure, le tout en vermeil, garnie de saphirs, peridaux, grenats et prismes d'émeraude.

Trois rosettes, un anneau et un petit reliquaire en vermeil, garni de pierres fausses en partie mauvaises, un étui de vermeil, dit l'étui du Saint Cloud, garni de mauvaises pierres.

Tous lesquels objets seront démontés en présence desdits commissaires; les pierreries classées et pesées formeront suite à l'état des pierreries de Franciade, ci-devant annoncé; et ont lesdits citoyens signé avec nous.

Cinquante-neuvième séance.

Et le onze messidor, il a été procédé au démontage des pierreries de Franciade, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Soixantième séance.

Le douze dudit mois, le matin et de relevée, il a été procédé au démontage des pierreries de Franciade, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Soixante et unième séance.

Le treize dudit mois, le matin et de relevée, le démontage des pierreries de Franciade a été continué, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz qui ont signé avec nous.

Soixante-deuxième séance.

Et le quinze messidor, les citoyens Ronèsse et Fritz, commissaires de Franciade, après avoir reconnu sains et entiers les scellés par eux précédemment réapposés sur la caisse de Franciade, les ont levés et ont tiré de ladite caisse une grande couronne d'or, à huit charnières et quatre fleurs de lys, garnie de quatre gros saphirs, vingt rubis moyens et quatre petits, dix-huit émeraudes, dont neuf cassées, et de seize perles.

Une autre petite couronne aussi en or, garnie de dix mauvaises pierres de couleur et onze mauvaises perles.

Six autres petites couronnes en vermeil, garnies comme celle ci-dessus et deux autres plus petites, aussi en vermeil, sans pierreries.

Un pâté de chatons montés et non montés de mauvaises pierres de couleur et perles, pesant le tout quatre marcs trois onces trois gros.

Les pierreries ci-dessus seront démontées, classées et pesées en présence desdits citoyens; il en sera dressé état qui fera suite à ceux précédemment annoncés, ainsi qu'il a été précédemment dit; et ont lesdits citoyens signé avec nous.

Soixante-troisième séance.

Le deux thermidor au matin, en la présence des citoyens Ronèsse et Fritz, commissaires de Franciade, nous avons pesé l'or, le vermeil, des objets désignés dans notre procès-verbal du huit messidor (58e *séance*), dont le poids s'est élevé, savoir, l'or à neuf marcs deux onces, ci. Or 9m 2o »

Le vermeil à huit marcs trois onces quatre gros, ci. Vermeil 8m 3o 4g

Nous avons pareillement fait peser les objets désignés en notre procès-verbal du quinze messidor, dont le poids s'est élevé, savoir, pour l'or à quatre marcs une once, ci. . . . . Or 4m 1o »

et pour le vermeil trois marcs quatre onces, ci. . Vermeil 3m 4o »

Ensuite lesdits commissaires ont levé les scellés par eux précédemment apposés sur le retable de Franciade; il a été démonté en leur présence pour en retirer l'or, lequel s'est trouvé peser douze marcs cinq onces quatre gros, ci. . . . . Or 12^m^ 5^o^ 4^g^

Et les parties d'ornemens, garnies d'or et de pierreries, seront incessamment démontées en leur présence; les pierres classées et pesées formeront suite à l'état général dont a été parlé ci-devant, et l'or en provenant sera pesé comme celui ci-dessus, après distraction faite des corps étrangers; et ont lesdits citoyens commissaires signé avec nous.

Soixante-quatrième séance.

Et le vingt-neuf thermidor, sont comparus les citoyens Ronèsse et Fritz ci-devant qualifiés, lesquels après avoir vu démonter les pierreries du retable de Franciade mentionnées en la séance du 2 de ce mois, ont assisté à la pesée des œuvres d'or en provenant, dont le poids total s'est élevé à dix-neuf marcs, ci. . . . . Or 19^m^ » »

Ensuite lesdits citoyens, après avoir reconnu sains et entiers les scellés par eux précédemment apposés sur la caisse contenant le reste des ornemens de Franciade, ont tiré un petit Christ d'or, trois ornemens en bois, recouverts de lames d'or, garnis de pierreries, huit espèces de pilastres en vermeil, aussi garnis de pierreries, le tout dépendant du grand retable de l'autel de Franciade.

Trois bagues en or, portant chacune un saphir, sept parties d'or émaillées, dont une avec un grenat entouré de petites perles, une tête d'ange en vermeil et quelques morceaux d'argent.

Plus une boîte contenant des perles.

Les perles et pierreries ci-dessus seront démontées, classées et pesées en présence des citoyens Ronèsse et Fritz, et l'état qui en sera fait sera joint à la suite de celui des perles et pierreries de Franciade à la fin du présent registre; et ont lesdits citoyens signé avec nous.

Soixante-cinquième séance.

Et le trois fructidor, nous avons fait peser, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz ci-dessus qualifiés, savoir :

Le Christ et les différentes œuvres en or mentionnées au procès-verbal du vingt-neuf de ce mois, n° 104 bis (64e *séance*), lesquels se sont trouvés peser deux marcs deux onces deux gros, ci. . . . . Or 2^m^ 2^o^ 2^g^

Les huit pilastres et autres parties de vermeil, du même procès-verbal, six marcs cinq onces trois gros, ci. . . . . . Vermeil 6^m^ 5^o^ 3^g^

Et l'argent, deux onces deux gros, ci. . . . Argent » 2^o^ 2^g^

Et ont lesdits citoyens signé avec nous.

Soixante-sixième séance.

Et le dix-neuf fructidor. . . . . le même jour, le démontage des pierreries adhérentes à l'oratoire dit de Charlemagne a eu lieu, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz, commissaires de Franciade, qui ont signé avec nous.

Soixante-septième séance.

Et le vingt et un fructidor. . . . . le même jour, le démontage des pierres adhérentes à l'oratoire dit de Charlemagne a été achevé, et l'or et le vermeil en provenant ont été pesés et se sont élevés, savoir : l'or des deux parties supérieures de l'oratoire avec dix-sept chatons de la partie inférieure au poids de dix-neuf marcs deux onces deux gros, ci. Or 19^m^ 2^o^ 2^g^

Le vermeil composant la partie inférieure dudit oratoire, une poignée d'épée d'enfant, dont la garde était en cuivre, plus quelques débris de châsse ou reliquaires et d'une couronne remise par le citoyen Lassus, commissaire de Franciade, le tout aussi en vermeil, se sont trouvés peser trente-trois marcs une once six gros, ci. . . . Vermeil 33^m^ 1^o^ 6^g^

Et les pierreries retirées desdits objets ont été classées, pesées, et formeront les six derniers articles de l'état général des pierreries du Trésor de Franciade, lequel, clos et signé par les citoyens Ronèsse et Fritz à ce présent et par l'un de nous, restera déposé entre les mains du garde comptable de l'atelier monétaire, pour y avoir recours au besoin; et ont lesdits Ronèsse et Fritz signé avec nous.

Soixante-huitième séance.

Et le vingt-sept fructidor, en présence des citoyens Ronèsse et Fritz, commissaires de Franciade, il a été procédé au recensement de l'or provenant de Franciade et précédemment reçu par la Commission provisoire des Monnoies et par l'agent monétaire, lequel, récapitulation faite, s'est trouvé indiqué du poids de quatre cent cinquante-quatre marcs cinq onces sept gros trente-six grains, en y comprenant les corps étrangers de la grande croix du n° 41 (2e *séance*); pesée faite de toutes lesdites matières, il s'est trouvé quatre cent cinquante-deux marcs six onces deux gros, et le corps étranger, du poids de deux marcs une once, ce qui fait une différence en plus de une once un gros trente-six grains; et ont lesdits commissaires signé avec nous.

Nous soussignés membres de l'Agence monétaire, certifions l'extrait ci-dessus des procès-verbaux de la ci-devant Commission des Monnoies conforme à l'original. A Paris, ce cinq vendémiaire l'an trois de la République française une et indivisible. (*Signé*) : MONGEZ ; DIBARRART.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Marques des anciens typographes français. — Une gravure de M. S. Rochard. — Antiquités helvétiennes. — Teniers et Jan Steen. — La crypte de Rolduc. — G. de Crayer. — Fouquières. — François Ykens. — Henri Pot. — Paolo Guidotti. — Paganinus. — Didier Humbelot. — Trouvailles. — Prix de tableaux. — M. Marcille. — Nécrologie.

⁂ M. Silvestre, l'ancien libraire si connu de tous les bibliophiles, a entrepris une publication dont la 6e livraison a paru, il n'y a pas longtemps, et dont nous devons dire quelques mots, car elle intéresse à la fois l'art de la gravure et la science des livres.

C'est un recueil des marques et emblèmes adoptés par les typographes français antérieurs au XVIIe siècle.

On a quelquefois mis au jour des collections de ce genre, mais il n'y avait rien encore qui fût exécuté avec la méthode et le soin scrupuleux qui distinguent le livre de M. Silvestre.

L'ouvrage de Roth. Scholz, imprimé à Nurenberg, en 1730, in-folio, est rare et recherché, quoiqu'il n'offre qu'un ramassis de marques accumulées sans plan et reproduites parfois d'une façon peu fidèle. D'ailleurs il est resté inachevé.

Des marques d'anciens imprimeurs italiens se rencontrent, mais seulement dans les rares exemplaires tirés sur grand papier de la *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallerischi italiani*, de M. Gaetano Melzi, seconde édition, Milan, 1838; elles y occupent 25 planches. Un autre bibliographe italien, Orlando, dans son *Origine della stampa*, Bologna, 1722, 4°, avait donné, pag. 228-237, les marques de 94 imprimeurs, mais d'une façon qui laissait beaucoup à désirer.

Le livre de M. de Reume, *Variétés bibliographiques et littéraires*, Bruxelles, 1848, fait connaître les marques et dessins de 79 typographes néerlandais, et donne des détails sur ces industriels.

Le *Bibliographical Decameron* de Dibdin renferme quelques marques très-bien gravées; entre autres le chat tenant une souris dans sa gueule, emblème adopté par les Sessa de Venise.

Le tome 5e du bel ouvrage sur *le Moyen-âge et la Renaissance*, publié par M. Paul Lacroix, reproduit les marques de 71 imprimeurs.

Nous pourrions citer quelques autres travaux dans le même genre, mais aucun d'eux n'a l'étendue de la publication de M. Silvestre, laquelle a pris pour point de départ la reproduction des marques qui avaient été placées dans la dernière édition du *Manuel du Libraire* de M. Brunet.

Des additions considérables ont porté à 515 le nombre des emblèmes contenus dans les six livraisons qui se sont succédé.

Il en est parmi eux qui sont d'un travail très-soigné; d'autres sont l'œuvre de mains grossières et inexpérimentées. Il est curieux de suivre, à travers toutes ces images, la pensée de l'époque. Parfois on rencontre des sujets allégoriques ou mythologiques, où se révèle l'influence de la Renaissance, mais, la plupart du temps, c'est à des idées religieuses que les typographes demandent le sceau qu'ils placent sur leurs livres, c'est dans la Bible qu'ils vont chercher les devises qu'ils inscrivent sur leurs frontispices. Il n'est pas rare, d'ailleurs, de les voir se piller mutuellement et se servir de l'esprit d'un confrère.

Les rébus sont chose fréquente. L'imprimeur Delamarre, à Sens, choisit pour emblème une mare dans laquelle barbotent des canards. Le Chandelier, à Caen, met sur le titre des livres qui sortent de ses presses un magnifique chandelier à sept branches. Cousteau, à Paris, et Étienne Maillet, à Lyon, font graver l'un des couteaux, l'autre un maillet. Maréchal, à Lyon, se reconnaît à des maréchaux ferrants, frappant de toute leur force une enclume. Jacques Dupuis, à Paris, veut avoir pour marque la Samaritaine auprès d'un puits, et le libraire Payen fait dessiner un Sarrasin. La marque de Sotquand, à Paris, est originale, a un cachet réel d'originalité : trois *sots* affublés de bonnets à longues oreilles d'âne. Blanchet, à Poitiers, montre plus d'érudition; il s'élève jusqu'à un jeu de mots pris dans la langue latine, et il écrit à côté d'un cygne : *Ut in cute albus.*

Nous avons jadis employé quelques instants de loisir à recueillir un certain nombre de marques typographiques, à mesure qu'elles s'offraient à nous, et sans nous renfermer dans le cercle où M. Silvestre s'est circonscrit, avec raison d'ailleurs; peut-être reviendrons-nous un jour sur ce sujet, car nous croyons, avec Nodier, que c'est une de ces parties des études bibliographiques qui ont plus de charmes qu'on ne pense, quoiqu'elles aient encore moins d'importance qu'on ne dit.

⁂ Je me propose, nous écrit M. Faucheux, de décrire successivement quelques gravures, artistiques ou historiques, rares et peu connues. Je commencerai par une petite estampe d'un assez grand mérite et d'une rareté excessive.

C'est au Salon de 1795 que Gérard a exposé son premier tableau, qui représentait Bélisaire portant son guide blessé. Plus tard ce tableau fut acheté par le prince Eugène et on le voyait naguère dans la Galerie royale de Munich; il est maintenant en Russie, ou sur le point d'y aller, avec tous les objets d'art qui ont appartenu à ce prince. Comme il y a quarante ans que ce tableau est hors de France, peu d'amateurs le connaissent, mais M. Boucher Desnoyers l'a reproduit par la gravure, et cette gravure est connue de tout le monde.

Ce n'est pas du travail de M. Desnoyers que je veux parler; qu'on me permette cependant d'en dire un mot en passant. La planche du Bélisaire a figuré à l'Exposition de 1806, où elle fut très-remarquée; les travaux du ciel attirèrent particulièrement l'attention des amateurs; aussi les critiques de l'époque disaient-ils : *Grâce au ciel! la planche de M. Desnoyers a réussi.* Ce ciel était dû au burin de M. Niquet A^e^, graveur distingué, qui avait lui-même deux planches à cette exposition : la *Mort de saint Bruno*, d'après Le Sueur, et le *Triomphe de Flore*, d'après Poussin. C'est aussi vers ce temps-là que M. Desnoyers ayant proposé sa planche pour 2,000 francs aux éditeurs Chaillou et Potrelle, ceux-ci refusèrent. Plus tard, mieux avisés, ils en auraient bien donné le double, mais l'auteur s'était décidé à publier sa planche lui-même. Une note du livret du Salon de 1806 annonce en effet au public que la planche se trouve chez l'auteur, et sur les épreuves publiées à cette époque on lit : *Se trouve à Paris chez l'auteur*, *rue du Cœur Volant*, *n*° 7. F. S. G. — Depuis ce temps-là M. Desnoyers a toujours été son propre éditeur.

Il est inutile de rappeler ici le grand succès de cette gravure : il y a vingt ans, la planche avait déjà tiré dix mille exemplaires. Elle a été retouchée plusieurs fois, et on dit que chaque grande retouche est marquée par un point. Il y a trois points aux derniers tirages. C'est pour mémoire que je note ici qu'il y a des épreuves avant la dédicace à M. de Talleyrand; une épreuve de cet état et avec la signature du graveur a été vendue 150 francs à la vente Debois; qu'il y a des épreuves avec la dédicace en lettres grises; et enfin que sur les premières épreuves ordinaires on voit au bas, à gauche, sous les mots *Gerard Pinx^t^*, la représentation d'une sorte de camée. Dans les épreuves postérieures ce camée a été remplacé par le chiffre de l'auteur.

L'estampe qui fait le sujet de cet article est aussi une copie du Bélisaire de Gérard, mais de moindres dimensions que la gravure de M. Desnoyers. L'auteur, M. Simon Rochard, est un peintre distingué, et la planche que je vais décrire fait regretter qu'il ait abandonné la gravure. Il a d'abord été élève de M. Ransonnette le père, et ensuite de M. Desnoyers, aux planches duquel il travaillait quelquefois. C'est dans l'atelier de M. Desnoyers, et peut-être en travaillant à la planche du Bélisaire, qu'il lui vint à l'esprit de graver aussi le tableau de Gérard. En vain M. Ransonnette lui remontra que M. Desnoyers, qui avait un traité avec Gérard, ne lui permettrait pas de publier son travail : tout en convenant de la justesse des observations de son maître, l'artiste n'en continua pas moins sa planche; c'était, disait-il, pour sa seule satisfaction. Il faut dire que, d'un autre côté, il recevait des encouragements de Gérard, qui de temps en temps retouchait lui-même le dessin du graveur, et qui suivait les progrès de son travail avec de grands applaudissements.

Quand la planche fut terminée, il fallut bien en parler à M. Desnoyers.

Celui-ci refusa absolument d'en laisser tirer des épreuves; il menaça de poursuites, et ce n'est qu'à grandes peines et après des sollicitations réitérées qu'il accorda la permission d'en tirer quelques épreuves d'essai, avec défense expresse d'en mettre une seule dans le commerce, ou même d'en distribuer à des amis. De là, la grande rareté de cette estampe.

C'est une pièce de 24 cent. de hauteur sur 17 de largeur de cuivre. Les teintes si belles et si harmonieuses que le soleil couchant donne au groupe de Bélisaire dans le tableau de Gérard ont été très-bien imitées par le graveur. La lumière horizontale qui éclaire les personnages a été rendue avec une douceur et une transparence remarquables. La figure académique du Bélisaire, qui rappelle bien l'école de David, est d'un dessin magistral. Au bas à gauche on lit : Peint par Gérard ; et à droite : Gravé par Simon Rochard.

Je ne connais aucune autre pièce de ce graveur, que cet insuccès paraît avoir rebuté. Il se livra dès lors exclusivement à la peinture et s'adonna plus spécialement au portrait et à la miniature. Malgré son talent, M. Rochard paraît avoir mené à Paris une vie assez triste. Plus tard il se retira en Angleterre et il y a acquis une grande réputation comme peintre de portraits.

*** M. F. Troyon continue heureusement ses fouilles archéologiques dans les environs de sa campagne. Il nous adresse l'article suivant sur les antiquités helvétiennes de la forêt de Vernand-Dessous, près Lausanne :

Malgré les nombreuses recherches archéologiques faites dans le canton de Vaud, les *tumuli* ont passé à peu près inaperçus jusqu'à ces derniers temps. La Revue universelle des Arts a publié la description de celui du *Bois-Genou*, fouillé l'été dernier ; une exploration récente, dans la forêt de *Vernand-Dessous*, près Lausanne, vient de rendre au jour une nouvelle scène des mœurs helvétiennes, qui rappelle la barbarie des usages religieux des Gaulois, à laquelle font allusion plusieurs passages des auteurs anciens. — Non-seulement, comme nous l'avons vu précédemment, les Gaulois immolaient des victimes humaines sur les tombeaux, mais, pour conjurer les malheurs dont ils étaient menacés ou pour se rendre les dieux favorables, ils avaient institué des sacrifices qui, à défaut de coupables ou de prisonniers, retombaient sur les innocents.

L'une de ces dernières cérémonies a eu lieu au-dessus des ravins de la Mexbre. Sous l'ombre des chênes de la forêt de Vernand-Dessous, une colline, de 6 pieds de hauteur sur 120 de circonférence, recouvrait les restes de douze squelettes humains, déposés, sans aucun ordre, de la base au sommet du tumulus, dans la terre rapportée qui formait la couche inférieure de la colline et au milieu des cailloux entassés au-dessus.

L'extrême décomposition des ossements n'a pas permis d'apprécier toujours la position des corps, qui cependant, chaque fois qu'on pouvait en suivre les traces, présentait quelque chose d'anormal. Le crâne de l'un reposait sur les genoux ; d'autres n'étaient point régulièrement étendus : l'un, entre autres, couché sur le côté gauche, avait eu la tête écrasée de manière à projeter la mâchoire à un pied de distance de la partie postérieure du crâne ; les deux coudes du même squelette se touchaient, et, tandis que l'avant-bras droit était reporté en avant, obliquement au corps, la main gauche avait été ramenée sur l'épaule de manière que le radius et le cubitus reposaient sur toute la longueur de l'humerus du même bras ; enfin, la colonne vertébrale était arquée, et les jambes avaient été repliées. Il faut ajouter que les dents recueillies des divers squelettes quelque peu conservés appartenaient à de jeunes personnes. — De nombreux charbons et des fragments de poterie étaient répandus dans toutes les parties du tumulus, ainsi que, sur quelques points, des débris calcinés d'ossements d'animaux ; mais *nulle part ne se trouvait d'urne cinéraire, ni d'inhumation principale.*

Un autre caractère de cette colline était sa construction autour d'un bloc erratique, évidemment laissé en place. Haut de 5 pieds sur 11 de longueur, sa partie supérieure consiste en une arête longitudinale d'où la pierre descend à peu près verticalement au levant, et en plan incliné au couchant. Ce bloc, sur lequel on ne peut découvrir aucune trace du travail de la main de l'homme, est extrêmement accidenté. C'est un poudingue perforé de manière à présenter 14 trous ou bassins, dont plusieurs ne sont pas sans rapports avec ceux qu'on taillait sur quelques autels. Le long de la face inclinée du bloc, descend en outre une large rainure naturelle, au pied de laquelle était un vase en argile, de forme semi-sphérique, qui ne contenait que de la terre. La forme générale du bloc, cette rainure, et le vase qui se trouvait au pied, rappellent l'un des autels qu'on voit à l'entrée du sanctuaire d'Hertha, dans l'île de Rügen. Celui-ci, étant de granit, n'est pas accidenté comme notre poudingue ; mais il est pareillement à deux versants, et, au pied du plan le plus incliné, est une pierre de petites dimensions, taillée en bassin de forme analogue à celle du vase de la forêt de Vernand. La tradition raconte que la victime, inclinée sur l'autre face du bloc, était égorgée de manière que son sang arrosât une partie de l'autel avant d'arriver dans le bassin.

Si le poudingue du tumulus de Vernand-Dessous a servi d'autel (et les 12 corps jetés alentour autorisent cette supposition), on se demande comment il arrive qu'il ait été recouvert de terre et mis ainsi hors d'usage. Sans pouvoir répondre d'une manière satisfaisante à cette question, il suffira de faire un nouveau rapprochement. Dans la vallée du Mississipi, depuis le golfe du Mexique jusqu'au lac Supérieur, on découvre, sur des points divers et même sous les forêts présumées vierges, des tumuli à la

base desquels sont d'anciens autels chargés d'*ex-voto*. Ces autels furent aussi enfouis, on ne sait dans quel but; mais ce qu'il y a de certain, c'est que les antiquités de l'Amérique présentent des rapports nombreux et frappants avec celles de l'Europe.

Les détails qui précèdent ne peuvent se rapporter qu'aux âges antérieurs à la domination romaine en Helvétie. Pour lever tous les doutes à cet égard, il n'y a qu'à jeter un coup d'œil sur les quelques objets trouvés auprès des squelettes : ce sont cinq bracelets, une boucle et un grand anneau, tous en bronze, qui, malgré leur mutilation, indiquent un genre d'art, étranger à l'époque romaine. La poterie surtout est d'une extrême grossièreté; mais deux fragments d'anneaux en fer ne permettent guère de remonter au delà des Helvétiens, qui ne furent point les premiers habitants du pays auquel ils ont laissé leur nom.

L'ensemble de cette découverte nous reporte donc aux derniers siècles avant l'ère chrétienne, et nous fait assister à l'une des cérémonies religieuses des anciens Helvétiens. On peut se représenter une foule nombreuse, entraînant ses victimes sur l'un des plateaux qui dominent les ravins de la Mexbre. Un bûcher est élevé. Divers animaux sont immolés et jetés dans les flammes; une partie en est réservée pour le repas sacré. Les druides répandent ensuite le sang de 12 victimes humaines, sang qui arrose vraisemblablement le bloc, qu'on commence à recouvrir de terre et de cailloux, en jetant à l'entour les corps des victimes. A mesure que les assistants élèvent à l'envi cette colline, on répand sur le tumulus les charbons du bûcher avec les os calcinés des animaux; on jette pareillement les vases employés dans le repas sacré (1), et dont les éclats se dispersent au milieu des cailloux; puis, le tumulus achevé, cette foule se retire, croyant avoir apaisé la colère des dieux.

On ne saurait affirmer si l'emplacement choisi pour cette cérémonie était déjà recouvert par une forêt. Non loin du tumulus, on a trouvé récemment des tuiles romaines sous les racines de vieux chênes. Des découvertes pareilles sur plusieurs points de la même forêt ne permettent pas de douter que, dans les premiers siècles de notre ère, des habitations n'aient été construites là où les chênes se sont élevés plus tard. Il existe du reste dans le canton de Vaud plus d'une forêt qui recouvre les débris d'édifices romains et de monuments plus anciens.

⁂ Le nouveau Teniers, du Musée de Bruxelles, que nous avons déjà mentionné dans le précédent nº de la Revue, est un paysage très-clair, et d'une exécution très-libre. Au premier plan, à gauche, sous un grand arbre, deux vaches dans la demi-teinte; un peu en avant, une femme

(1) Cet usage était propre à plusieurs peuples, et il se pratique encore dans quelques vallées du Caucase, à la suite des repas funèbres.

assise, vue de dos, corsage rose, jupon bleu, et un berger en toque rouge, debout et appuyé sur son bâton ; à droite, sur un pont qui conduit à la porte d'une habitation, un homme en veste bleue, avec une poche sur le dos, et suivi de son chien. Au second plan du paysage, de l'eau, quelques maisons. La signature est sur une pierre, au bas à gauche.

Des deux Jan Steen, l'un est tout petit et pas très-pur. En le restaurant sans doute, on lui a fait, sur le bord d'une étagère, au fond, une fausse signature où l'on a oublié un *e : J. Sten;* ce qui n'empêche pas le tableau d'être original. Il représente un intérieur avec trois figures : un chirurgien de campagne opère au cou un paysan qui crie; près d'eux, une vieille femme. Au fond de la pièce, sur des étagères, sont des fioles, des pots, et une tête de mort; un crocodile empaillé est pendu au plafond. A droite, fenêtre ouverte; échappée de paysage, effet de soleil couchant.

Le second tableau de Jan Steen est assez capital et offre de très-belles parties. Il représente un intérieur de cabaret, avec beaucoup de figures d'assez grande proportion. Un homme coiffé d'un bonnet de fou à oreilles prend une femme par la taille, et la renverse; d'autres boivent, fument, se rigolent; un d'eux tient un drapeau; un autre, le chef de la bande, costumé en rouge, se penche à une grande fenêtre ouverte à gauche, devant laquelle sont rassemblés des hommes et des enfants, et leur lit quelque proclamation sur un grand papier déployé. Son chapeau est posé sur un tambour. Au haut de la fenêtre est pendue l'enseigne du cabaret, une branche d'arbre où sont accrochés un pot et un verre en étain. On voit par cette ouverture un bout de paysage, des maisons et des arbres aux plans reculés.

Dans l'intérieur du cabaret, une large couronne de fleurs enguirlandées est pendue au plafond, et à cette couronne est attachée une pancarte avec une inscription de quatre lignes en flamand; au-dessous, la signature authentique : *J. Steen*, les deux lettres capitales entortillées l'une sur l'autre. Un tableau avec un cadre, accroché au mur, porte encore le commencement d'une inscription : *In liefde vij...;* le reste peu lisible.

M. T. Van Westhreene, dans son excellent catalogue de l'œuvre de J. Steen, décrit ainsi ce tableau, sous le n° 199 : « *Les Comédiens ambulants*. Devant une grande fenêtre, dans une assez vaste chambre, se tient un homme âgé, vêtu d'un habit rouge, lisant un papier; il est écouté par plusieurs paysans en dehors. Plus loin dans la chambre un plaisant veut embrasser une femme, probablement la servante; dans le fond plusieurs personnes, dont une porte un drapeau. Composition pleine d'esprit et d'une touche libre. H. 0,89. L. 1,04.

« Smith (*catalogue raisonné*, n° 175) a vu ce tableau dans la collection de feu M. Six van Hillegom, à Amsterdam, et il l'a intitulé : *le Recruteur*, ce qui est sans doute une erreur. Le titre traditionnel du tableau est :

de Rederijkers (*les Rhétoriciens*). Il a été vendu avec quelques autres tableaux de la collection de feu M. Six, en 1849, à M. Roos, à Amsterdam, 1,955 florins. M. Roos l'a vendu ensuite à M. Nieuwenhuis. »

C'est donc sans doute de M. Nieuwenhuis que la commission du Musée de Bruxelles a acheté ce tableau.

⁂ MM. Schaepkens, auteurs des *Anciens monuments de la Belgique*, ont publié, dans le VIIe volume des *Annales de l'Académie d'archéologie de Belgique*, le dessin d'une colonne très-curieuse de la crypte de l'église de Rolduc (près de Maestricht), qui fut bénie, en 1108, par Obert, évêque de Liége. Le chapiteau de cette colonne est décoré d'un cheval marchant au pas, entouré de rinceaux. M. Arnaud Schaepkens nous adresse à ce sujet la communication suivante :

« Nous croyons trouver le motif de la présence de ce cheval sur le chapiteau de la crypte de Rolduc dans un miracle arrivé à Ailbert, fondateur du monastère de Rolduc, miracle relaté dans une ancienne traduction des annales de cette abbaye; nous copions textuellement le naïf langage de cette légende :

« En l'an 1122 il (Ailbert) revint en Allemagne pour voir ses amis, en « intention de retourner ensuite à Rode (Rolduc), pour s'informer de « l'état de ce monastère. Se trouvant au bas du Rhin, pour aller rendre « la visite à *Adolphe*, comte de Saphenberg, son intime ami, au château « de ce nom, il fut logé chez un homme riche, dont la maison était éloi- « gnée de l'église. En même temps qu'il y fut reçu, un faux pèlerin, mais « véritable imposteur, revêtu d'un habit de peau de mouton, et portant « une branche de palmier à la main, s'y joignit et entrait avec le saint « prêtre qui croyait que son hôte connaissait cet homme, l'hôte se per- « suadant au contraire qu'il était le compagnon d'*Ailbert*, quoique ni « l'un ni l'autre ne le connaissait. Le lendemain matin *Ailbert* alla avec « son hôte à la messe, et pendant qu'ils y étaient, l'imposteur, qui avait « fait semblant de les suivre, revint quelque temps au château, feignant « d'être envoyé d'*Ailbert*, pour lui amener un des chevaux du seigneur, « son hôte, afin qu'il pût retourner à cheval et mieux à son aise. On lui « donna sans difficulté le cheval, et le fourbe l'ayant chargé de quelques « habits, qu'il avait dérobés dans la maison, s'en alla avec. Peu après « voici *Ailbert* de retour à pied; on lui demanda où il avait laissé le « cheval que son compagnon lui avait amené. *Ailbert* répondit qu'il « n'avait pas de compagnon et qu'il ne savait pas à parler de cheval. Dez « lors on prit le saint homme lui-même pour un filou, qui, d'intelligence « avec l'autre, saurait bien où trouver son compagnon avec le butin lors- « qu'il serait échappé. Après lui avoir fait toutes sortes d'outrages, on « le citait devant le juge comme un criminel qui avait mérité la mort. « Le juge ordonna qu'on lui donnerait une rude question, et on apprê-

« tait déjà toutes choses pour le tourmenter, sans que ce saint homme « donnât aucune marque de trouble ou d'impatience, de sorte que tout « le monde admirait sa tranquillité d'esprit; mais Dieu n'abandonne ja-« mais tout à fait ses serviteurs, qui mettent leur confiance en lui. Lors-« qu'on était sur le point de l'étendre sur le chevalet, *voici le cheval qui « vient percer la foule*, ayant tous les habits liez en croupe, et s'arrête au « milieu du peuple, doux comme un agneau. »

« Ce fait, comme on voit, arriva en 1122; la crypte ayant été bénie en 1108, il faut en conclure que les artistes chargés de la décorer ont sculpté les ornements sur place et que cet édifice, et principalement sa décoration, ne furent terminés qu'après l'année 1108, époque de la consécration. En effet, les colonnes de la crypte de Rolduc ont dû exiger un assez long travail à cause de la richesse et de la variété des sculptures qui couvrent leurs fûts et leurs chapiteaux; ce qui prouve encore que ces chapiteaux ont été exécutés sur place, à l'exemple des anciens sculpteurs, c'est l'existence, dans la grande nef de l'église, d'une colonne dont le chapiteau n'a de sculptures que sur trois de ses faces, la quatrième se trouvant entièrement unie ou inachevée.

« Ce n'est pas la seule fois que chez nous les artistes romans ont fait entrer dans la décoration des colonnes de leurs édifices des représentations de faits contemporains, entremêlées de sujets bibliques ou symboliques. Sur un chapiteau de l'église Notre-Dame, à Maestricht, un bas-relief représente l'architecte de ce monument, en costume de l'époque, faisant hommage de son œuvre à la sainte Vierge, patronne de l'église. Les *Annales de l'Académie d'Archéologie de Belgique*, année 1855, ont publié le dessin de ce bas-relief. »

⁂ M. Arnaud Schaepkens nous communique aussi cette note sur deux beaux tableaux de Gaspar de Crayer, qui ornent l'église Saint-Servais, à Maestricht, et dont, à ce qu'il paraît, on ne prend pas tout le soin qu'ils méritent :

« L'un représente Saint Hyacinthe, de grandeur naturelle, implorant le Ciel; il porte de la main droite le Saint-Sacrement, sur le bras gauche la statue miraculeuse de la Vierge, qu'il emporta d'une église près de Cracovie; autour de lui sont une femme tenant sur les deux bras un enfant mort, un jeune homme s'appuyant sur des béquilles, et un malade qui demande la bénédiction. C'est une des plus riches compositions de Crayer.

« L'autre tableau représente une Vision de saint Thomas d'Aquin. Le saint, assis à une table, tient une plume pour écrire, au moment où lui apparaissent saint Pierre et saint Paul, au-dessus desquels on voit un groupe d'anges qui descendent du ciel. Ce tableau, d'une conception moins riche que son pendant, est néanmoins une bonne production de

l'art flamand du XVIIe siècle. Il a encore plus souffert que le Saint Hyacinthe, et l'humidité suivie de coups de soleil a dévoré une partie de la couleur, recouverte aujourd'hui de moisissures blanches. On y remarque également des retouches et des déchirures, car en voulant, un jour, déplacer ce tableau, on eut la maladresse de le laisser tomber sur le couronnement d'un confessionnal qui déchira la toile.

« Le chapitre de Saint-Servais, ajoute M. Schaepkens, possédait autrefois dans son trésor un portrait du Christ, en buste, attribué à Van Eyck. Ce tableau, d'une grande fraîcheur de coloris, était porté processionnellement à certaines fêtes de l'année. A la suppression du chapitre, il passa dans le cabinet d'un amateur de Heidelberg. »

⁂ M. Fétis fils a lu récemment à l'Académie de Bruxelles deux nouvelles notices sur des *Artistes belges à l'étranger :* l'une sur Jean Roos, né à Anvers, lequel alla très-jeune en Italie, passa quelque temps à Rome et s'établit à Gênes, où il mourut; l'autre sur Jacques Fouquières, également d'Anvers. Après avoir été employé par Rubens à peindre des fonds de paysage, il se rendit à la cour de l'électeur palatin, et travailla à la décoration du château d'Heidelberg; puis il alla à Paris, où Louis XIII, charmé de son talent, lui fit des commandes considérables et lui accorda des lettres de noblesse. Fouquières fut regardé en France comme le premier paysagiste de son temps. Les singularités de son caractère ne le firent pas moins connaître que son mérite. Il eut avec Poussin des démêlés qui décidèrent ce grand artiste à quitter Paris pour se fixer désormais en Italie. Entiché de sa noblesse, Fouquières cessa de peindre et mourut dans la misère plutôt que de déroger en vivant du produit de son travail. L'un de ses titres de gloire est d'avoir été le premier maître de Philippe de Champagne.

⁂ Le substitut du tribunal de Turnhout (Belgique) a acheté en bloc une collection d'une soixantaine de vieux tableaux, parmi lesquels il a rencontré des œuvres assez distinguées. Un des plus intéressants est d'un maître flamand, François Ykens, le vieux, dont on ne connaissait en Belgique aucune production. M. Siret, dans son *Dictionnaire historique des peintres*, renseigne seulement deux tableaux de François *Eyckens*, l'un à Madrid, l'autre à Vienne. Le tableau dont nous parlons porte une signature en grosses lettres, avec la date 1660. Il représente une guirlande de fleurs, avec fruits et légumes à la partie inférieure, et au milieu, dans un cartouche, Neptune avec ses attributs.

Le Musée d'Anvers possède deux toiles de *Pierre* Ykens, qu'on suppose être le fils de François : une *Sainte Catherine disputant avec les philosophes*, où l'on sent une certaine imitation de Paul Veronèse; et un portrait d'homme. Le savant catalogue de ce Musée publie sur la famille

Ykens, dont le nom est ordinairement écrit Eyckens par les biographes, les renseignements suivants, puisés dans le *Liggere van St-Lucas Gilde :*

« 1630-31, François Ykens, franc-maître; — 1687, Jean Saey, élève de Peeter Ykens; — 1689, doyen Pieter Ykens, se rachète du décanat; — 1690, franc-maître Jan Pieter Ykens; — 1690, Thomas van Kessel, élève du doyen Ykens. »

⁂ M. Villot, dans son excellent Catalogue du Musée de Paris (2e partie, Écoles allemande, flamande et hollandaise), a enfin restitué à Henri Pot, de Harlem, le petit portrait de Charles Ier d'Angleterre (no 398), qui, malgré un monogramme authentique et la date 1632, avait toujours été attribué dans les notices précédentes à un N. Conning dont personne n'a jamais entendu parler. L'obstination des anciens catalogues était d'autant plus singulière, que ce tableau vient de la célèbre galerie du prince d'Orange, où il portait le nom de son véritable auteur. Sir Joshua Reynolds (*Tour in Holland*, 1781) le décrit ainsi : « Le portrait en pied de Charles Ier, d'environ 1 pied de haut, vêtu de noir; la couronne et le globe sont placés sur une table; assez bien peint par Henri Pott *(sic)*, nom qui m'est inconnu. La date est de 1632. »

Il ne paraît pas que M. Villot ait connu cette provenance, car il n'aurait pas manqué de la mentionner, comme il a eu soin de le faire, en général, pour les autres tableaux du Louvre.

⁂ Il arrive souvent, dans le commerce des tableaux, qu'on met le nom d'un grand maître sur quelque pastiche qui se rapproche de son style, ou sur des copies plus ou moins trompeuses. A l'inverse de cette tentative d'escroquerie, Smith, dans son Catalogue des maîtres hollandais, cite un fait de fraude, où sur l'œuvre d'un maître on avait mis la signature d'un des élèves de ce maître.

Étant à Paris en 1822, Smith avait acheté d'un marchand de tableaux, moyennant 5,000 francs, et comme original de Rembrandt, un très-beau portrait de femme. Une fois la peinture en sa possession, il y découvrit une signature de Govert Flenk (*sic*), ce qui le troubla un instant; mais, dit-il, « cachant mes soupcons, et par plaisanterie, j'accusai le marchand de m'avoir trompé, à quoi il répliqua qu'il allait au même instant chasser tous mes doutes sur l'auteur du tableau; alors il prit du coton trempé dans de l'esprit-de-vin et le passa légèrement sur le nom fallacieux, qui disparut. » Smith apprit alors que cette fausse signature de Govaert Flinck, élève de Rembrandt, avait été mise là pour engager le propriétaire à se défaire d'une œuvre indigne de sa collection.

Ce beau portrait de Rembrandt, et Smith n'était pas homme à s'y tromper, est le portrait d'une femme d'environ trente-six ans, signé et daté 1642, provenant des ventes Julienne 1767, et l'abbé Geviny 1779; il

fut exposé en 1829 dans la Galerie britannique, et passa dans la collection de lord Wharncliffe.

⁂ Hilaire Pader, dans l'Explication des mots et termes de la peinture, qui précède son poëme de *la Peinture parlante*, raconte, d'après la tradition italienne, quelques particularités de la vie de Paolo Guidotti, dit *il Borghese;* cette tradition diffère essentiellement des faits rapportés dans les biographies de cet artiste : « Guidoti vivoit du temps du pape Paul V, raconte Pader; il étoit peintre, sculpteur, ingénieur, très-intelligent aux mathematiques, versé aux sciences mouvantes des machines, à tel point qu'il en avoit composé deux en forme d'ailles de chauve-souris, qu'il estendoit et resseroit selon la force du vent et qu'il attachoit à ses espaules pour voler, si bien qu'après avoir fait la preuve à cachettes en son particulier, il se déclara au pape et entreprit de voler du Vatican jusque au dela du Tibre, ce qu'il auroit executé heureusement, si la teste ne luy eust tourné de frayeur, quand il se vid au droit du fleuve, de sorte que n'ayant plus le jugement de se conduire, il tomba dans de la chaux destrempée sur le bord du Tibre, ce qui luy sauva la vie. Cette action se passa en presence du susdit pape, de tous les cardinaux et du peuple romain, qui s'estoient assemblés à la place Saint-Pierre pour voir cette merveille. Il fit quelques ouvrages rares, tant de peinture que d'esculpture (*sic*); toutefois il ne se soustint point et il fut de ses œuvres comme de sa machine. Cet esprit bouillant, ne se pouvant contenir, alloit d'une science à l'autre, comme les oiseaux de l'une à l'autre branche, et, pour estre trop remply de fumées et de vanité, il donnoit tousjours dans les entreprises extraordinaires, qui bien souvent ne luy reussissoient pas selon qu'il se les estoit proposées. »

⁂ Dans les poésies latines de Claude Rousselet (*Claudii Rosseletti, jureconsulti patriciique lugdunensis*, *Epigrammata;* Lugduni, apud Sebast. Gryphium, 1537, in-4°), nous avons découvert trois pièces de vers adressées à deux peintres, que l'auteur nomme *Nuceus* et *Paganinus*. Voici ces pièces de vers :

In Francisci Sangelii imaginem.

Sangelium atque lyram Nuceus sic pinxit ut artem
Ars commendet, opus laudet ut artificem.
Victa foret natura parens, potuisset utrique
Si mortale sonum ferre magisterium.

In Paganinum pictorem excellentem.

Sidera pinxisti, terras, camposque liquentes
Et pluvias, ventos, fulgura læva Jovis,
Et nubes, canamque nivem, gelidamque pruinam,
Ver, hyemem, et quicquid maximus orbis habet :

Si tamen ingenium pingas, animumque chaosque,
Non erit æqualis jam, Paganine, tibi.

In Paganinum.

Pinxisti similem stulto, Paganine, Perottum :
At si animum possis addere, stultus erit.

Ce *Paganinus* est-il le fameux Guido Paganini de Modène, sculpteur et peintre, qui, venu en France à la suite de Charles VIII, fit le tombeau de ce prince à Saint-Denis, demeura en France plus de vingt ans, et retourna mourir dans sa patrie? Ce serait une question à examiner avec les données que notre collaborateur, M. de Montaiglon, a réunies dans une note spéciale mise par lui dans le tome I[er] des *Archives de l'art français*, à la suite de l'État des ouvriers italiens amenés en France par Charles VIII. Quant au second personnage désigné sous le nom de *Nuceus*, c'est évidemment Denisot, comte d'Alsinois, poëte et peintre valet de chambre du roi. Olivier de Magny, dans ses *Gayetez* (Paris, Jean Dallier, 1554), a publié une longue pièce de vers intitulée : *Vœu du pourtraict de sa Marguerite, faict après le naturel par le conte d'Alsinois.* Citons seulement un passage de cette pièce, composée en l'honneur du peintre et de son tableau :

A qui donc, ma douce cure,
Sacrerons-nous la peinture
Du portrait rarement beau
Qui nous rit en ce tableau?
Sera-ce pour nostre Conte,
Nostre Conte qui surmonte
Avec ses portraitz nouveaux
L'honneur des plus vieilz tableaux,
Mesme l'image ancienne
De la gaye Idalienne
Par qui le siècle passé
Apelle a tant caressé,
Et celle du Roy encore
Qui domta l'Inde et le More?
Lui sacrerons-nous le beau
Qui nous rit en ce tableau?
Je crains, muse ma mignonne,
Que l'Archerot l'aiguillonne
De ce portrait qu'il a faict,
Qu'il a faict ainsi parfaict,
Et qu'ayant son ame atteinte
Il induyse par sa plaincte
Et par son pleur trop amer
Les grandz Dieux à l'animer.

⁂ Les biographies ne citent pas même le nom d'un sculpteur-peintre

de Paris, nommé Didier Humbelot, qui paraît avoir eu quelque réputation au commencement du XVII[e] siècle. Son fils, Charles Humbelot, a consacré un petit ouvrage en vers français et latins à célébrer le talent de cet artiste qui était mort en 1636, lors de la publication de cet ouvrage intitulé : *Meslange de poésie sur le chef-d'œuvre de feu Didier Humbelot, M[e] Sculpteur et Peintre à Paris, représentant en bosse la figure d'un Ecce Homo* et *présenté à Monseigneur l'Eminentissime cardinal de la Rochefoucault* (Paris, de l'imprimerie de Jean Laquenay, 1636, in-4° de 32 pages).

Didier Humbelot avait fait *en bosse et en basse taille* le portrait du cardinal, ainsi que les Évangelistes et deux des Anges « qui sont au tabernacle de l'église de Sainte-Geneviève-du-Mont. » Le frère de ce sculpteur se nommait Nicolas Humbelot, principal du collége de Montaigu, mort à l'âge de quarante ans en 1617. Voici les horribles vers que Charles Humbelot adressait à son frère, au sujet du buste du cardinal de la Rochefoucault :

« Suivant l'ingenieuse trace
De nostre commun père en cet art plus qu'humain,
Vous ne travaillez pas en vain
Quand vous representez la face
Avec chaque lineament
De Monseigneur, si dextrement,
Que vous nous ostez l'esperance
D'en voir une mieux faicte en France. »

Les œuvres du statuaire ne sont pas venues jusqu'à nous : nous ne voulons pas les juger d'après les œuvres du poëte.

⁂ Étienne Dolet, dans ses poésies latines (*Stephani Doleti Galli Aurelii carminum libri quatuor*, Lugduni, in-4°), adresse une pièce de vers à un amateur de son temps, nommé Guillaume Caules, qui possédait à Lyon une collection de statues ou de bustes antiques, représentant les hommes illustres de Rome.

De Romanis imaginibus à Gulielmo Caulio, cive lugdunensi, collectis.

Si Roma Romulum suum colit studio
Tanto, quod ab eo primordia
Famæ celebris est nacta, cœpitque in posteros
Annos vocari Orbis caput :
Tanto pariter studio Gulielmum Caulium
Colat operæ pretium est, ope
Cujus, semimortua anteà et tetris tenebris
Sepulta, nunc in lucem redit,
Suaque omnia habet monimenta illustria non minus
Quàm ipso illo avorum tempore.

⁂ Le vieux sculpteur allemand Martin Wagner, qui habite Rome de-

puis cinquante ans, vient de léguer à la ville de Wurtemberg, où il est né, toutes ses collections artistiques. Ces collections consistent en tableaux, statues, gravures et cartons d'Albert Dürer, et ont une valeur de plus de 200,000 francs.

⁂ Les artistes de Berlin viennent de célébrer le 80e anniversaire de naissance du célèbre sculpteur Christian Rauch, à qui on doit le beau monument de Frédéric le Grand qui décore l'Avenue des Tilleuls.

⁂ Dans une commune de l'arrondissement de Montargis, à Triguères, près de Château-Renard, on a trouvé un théâtre romain. Sa dimension, qui est de 70 mètres du fond de l'hémicycle jusqu'à la scène, sur une largeur de 60, est telle qu'il pouvait aisément contenir dix mille spectateurs. Tout ce qui dépassait le sol sous lequel on l'a retrouvé a été ruiné et enlevé ; mais ce qui reste de constructions mises à nu par les fouilles offre dans le pourtour de l'amphithéâtre une enceinte continue d'un mètre d'épaisseur dans la partie du fond, de deux mètres dans celle qui se rapproche de la scène. Le mur qui ferme ce demi-cercle laisse voir deux grandes ouvertures. Deux larges escaliers à chaque extrémité de ce mur conduisent au sommet de deux massifs en maçonnerie, du haut desquels, par un corridor circulaire, on arrivait aux gradins. Tous ces murs sont revêtus de cet appareil de petites pierres taillées carrément et de forme égale, qui rendent si agréables à l'œil les constructions romaines. L'intérieur de ce théâtre reste encore à explorer ; il faudra pour cela le vider de la terre qui l'encombre entièrement.

⁂ Le beau mausolée à la mémoire de Colbert, dessiné par Charles Le Brun et sculpté par Baptiste Tuby et Antoine Coysevox, a été déplacé de la chapelle de la Vierge, à Saint-Eustache de Paris, et transporté dans la chapelle voisine, dédiée à saint Louis de Gonzague.

Le grand ministre est représenté, en marbre blanc, à genoux sur un sarcophage de marbre noir, taillé à l'antique ; devant lui, est un ange qui tient un livre ouvert. La Religion et l'Abondance, en marbre blanc, sont aux deux extrémités du sarcophage. Deux médaillons représentent Joseph distribuant du blé au peuple égyptien, et Daniel donnant aux satrapes les ordres de Darius.

⁂ Une commission s'est formée à Paris et a ouvert une souscription, afin d'élever une statue à Valentin Haüy, fondateur des écoles pour les enfants aveugles.

⁂ M. Séchan, le célèbre peintre de décors, vient de livrer au Sultan un mobilier artistique considérable. Il était venu à Paris pour surveiller la

commande turque et il a pu la remettre à Constantinople, après une année d'efforts laborieux et intelligents ; le Sultan lui en a exprimé sa satisfaction complète et lui a fait compter en écus dix-huit cent mille francs qui étaient la somme convenue pour cette importante fourniture. Le Sultan possède ainsi à Constantinople un palais féerique, entièrement décoré, meublé, tapissé, *illustré*, d'après les dessins de l'artiste français.

*** Les prix des tableaux de l'école française du XVIIIe siècle montent toujours de plus en plus. Deux tableaux de Boucher, représentant des *Nymphes lutinées par des Amours*, ont été vendus récemment à l'Hôtel des Commissaires-priseurs à Paris, pour la somme de 1,900 francs.

*** A la vente de feu M. Campredon, un croquis de Diaz a été acheté 400 francs ; une Forêt, grande comme la main, du même, et qui avait coûté une heure de temps à son pinceau prestigieux, a été achetée 655 francs ; une aquarelle de Barye, représentant un Tigre, 300 francs ; deux Cerfs, 180 francs ; et un Lion marchant, 350 francs. Des coups de crayon signés de Th. Rousseau, Jules Dupré, François Millet, ont été payés des sommes folles ; les bronzes de Barye, des prix doubles de ceux du commerce.

— L'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection d'un membre de la section de peinture, en remplacement de M. Paul Delaroche. Le nombre des votants était de 38. Au premier tour de scrutin, M. Eugène Delacroix a obtenu 16 voix ; M. Hesse, 9 ; M. Lehmann, 7 ; M. Larivière, 4 ; M. Signol, 1.

Au second tour, les voix se sont ainsi réparties :

M. Eugène Delacroix, 22 ; M. Hesse, 9 ; M. Lehmann, 3 ; M. Larivière, 1 ; M. Signol, 1.

En conséquence, M. Eugène Delacroix a été nommé membre de la section de peinture.

*** M. Marcille est mort à Paris, laissant une collection de trois à quatre mille tableaux ! C'était un des plus fins connaisseurs, un des amateurs les plus fanatiques, qu'il y eût à Paris. Il était âgé de soixante-quinze ans, et, depuis l'âge de vingt-cinq ans, il n'avait cessé de collectionner. Un des premiers, avec feu M. Saint, le peintre en miniature, il avait contribué à réhabiliter l'école française du XVIIIe siècle, si méprisée au temps de l'école classique. Watteau, Lancret, Chardin, Boucher, Greuze, Fragonard, Prud'hon, et parmi les peintres plus modernes, Géricault, Bonnington et quelques autres, voilà ceux qu'il aimait et qu'il recherchait partout. Mais sa passion délicate et éclairée était bien loin d'être exclusive. Les coloristes de toutes les écoles avaient d'abord ses affections, Rubens et Van Dyck parmi les Flamands, Velasquez, Murillo,

Ribera parmi les Espagnols, Reynolds parmi les Anglais; les noms de Corrége, de Titien, de Rembrandt le faisaient frissonner! Mais il ne s'arrêtait point là. Dans presque tous les maîtres de toutes les écoles il savait apprécier des qualités distinguées. Aussi sa collection avait-elle pris un développement si prodigieux, que toute sa maison était encombrée. Outre que les lambris de chaque pièce étaient garnis du haut en bas, et que derrière les tables et les meubles il y avait des tableaux accotés par terre, plusieurs pièces avaient été consacrées à emmagasiner des toiles dressées les unes contre les autres, les unes sur les autres. On n'y pouvait plus circuler; on y entrait à peine. Aussi personne n'a jamais vu la collection entière de M. Marcille, et lui-même n'aurait pu dire tout ce qu'il possédait.

Homme aimable, causeur profond et original sur les arts, c'était un plaisir de s'entretenir avec lui. On y apprenait toujours quelque chose d'imprévu, même sur les maîtres qu'on croyait connaître le mieux. On le rencontrait à toutes les expositions des ventes publiques, même aux moindres, où souvent il a découvert des trésors. Il fallait voir comme il emportait lui-même sous son bras, à pied, dans la boue, et en courant pour être plus vite rendu chez lui, des morceaux de vieille toile, qu'il décrassait ensuite avec une extrême tendresse. Sans doute il lui arrivait souvent de se lever la nuit pour revoir ce qu'il avait conquis le jour; et l'on dit que sa dernière parole a été celle-ci : — un Watteau!

Les marchands et les spéculateurs connaissaient depuis longtemps ses goûts, et souvent ils s'entendaient pour pousser les tableaux qu'il devait avoir remarqués aux expositions. Ah! qu'il eût voulu se rendre invisible, pour aller examiner à l'aise ces morceaux convoités, qu'on allait lui disputer aux enchères! Il avait aussi des concurrents terribles parmi quelques amateurs, fanatiques comme lui des mêmes maîtres exquis : M. de Lacaze, entre autres. L'un et l'autre, amis ensemble, étaient bien embarrassés quand tous deux souhaitaient une même peinture; et cela arrivait presque toujours. Ils le savaient. Comment faire? Qui pourrait peindre l'héroïsme des sacrifices qu'ils se faisaient réciproquement! Renoncer à un lapin de Chardin, à une fillette de Greuze, à un cheval de Géricault!

Balzac aurait fait un adorable chef-d'œuvre de ce caractère de M. Marcille.

Aussi ce déterreur insatiable, assez riche heureusement, avait-il réuni des peintures de Sébastien del Piombo, André del Sarte, Palma le vieux, Paris Bordone, Paul Veronèse, Tintoret, Primatice, Annibal Carrache, Guido, Salvator, Canaletto; de Velasquez et de Ribera; de Rubens, de Van Dyck, et d'une foule de maîtres flamands; de Mignard, de Le Sueur, de Philippe de Champagne, de Rigaud, de Largillière, de Carle Van Loo, de Nattier, de Latour le pastelliste, même de Drouais, de David et de

M. Ingres, sans compter les Prud'hon, les Chardin, les Watteau, ses préférés.

La collection de portraits est surtout très-nombreuse. On cite un portrait de l'Arétin, de beaux portraits vénitiens et espagnols, et quantité de portraits par des peintres français : Louis XIII, l'abbé de Saint-Cyran, Seguier, Lamoignon, Jansenius, et madame de Pompadour, et madame du Barry, et Robespierre, et l'impératrice Joséphine, etc., etc.

⁂ François Catel, peintre de Berlin, est mort, le 25 décembre 1856, à Rome, où il avait fixé sa demeure. Il laisse une fortune d'environ 460,000 francs. Comme il n'avait point d'enfants, sa veuve, qui est une Italienne, jouira, sa vie durant, de la moitié du revenu des biens qu'il possédait au moment de sa mort. Il déclare dans son testament, qu'ayant été redevable à son art seul de la fortune qu'il possède, il trouve juste d'en disposer en faveur des artistes. La part principale de son héritage doit être affectée à la fondation d'un établissement de bienfaisance en faveur d'artistes allemands qui végéteraient à Rome dans une indigence non méritée. Il lègue à la Société artistique allemande de Rome ses gravures, ses esquisses, ses tableaux, dont on évalue le prix à 9,000 scudi, et aux artistes romains, pauvres, une somme destinée à fonder une caisse de secours en leur faveur.

⁂ M. J. Britton, né le 7 juillet 1771, à Kington-Saint-Michel, comté de Wilt (Angleterre), vient de mourir à Londres. Après avoir été garçon marchand de vin, commis, acteur et homme de lettres, et avoir eu une jeunesse très-malheureuse, M. Britton s'était fait un nom comme archéologue. Ce qui surtout a contribué à sa réputation est un livre intitulé : *Antiquités architecturales de la Grande-Bretagne.*

⁂ Un artiste qui eut son temps de vogue, M. A. Carrière, dessinateur, auteur d'une collection de portraits des généraux de l'Empire, est mort à Agen, département de Lot-et-Garonne.

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS.

(SUITE) (1).

DESSINS.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

DESSINS INCONNUS; MOYEN DE LES DÉCOUVRIR. — Mon catalogue de dessins, relatifs à la topographie et aux événements de Paris, sera bien plus considérable que celui des tableaux; encore n'enregistrerai-je en général que des pièces non gravées.

J'aurai à signaler fort peu de dessins représentant des événements; la catégorie des estampes, au contraire, fournira un grand nombre de sujets historiques. Quant aux dessins concernant les costumes, mœurs ou ridicules des Parisiens, je n'en citerai aucun, à moins qu'il ne se relie à la topographie de la capitale. J'agirai de même à l'égard des estampes; autrement ce serait m'engager à signaler des milliers de pièces offrant des scènes d'intérieur, des caricatures, etc. Par la même raison si je rédige un jour le catalogue de tous les livres écrits sur Paris, j'en exclurai les ouvrages sur nos mœurs, sinon il faudrait citer des myriades de romans anciens ou modernes.

Cette liste est nécessairement susceptible de s'accroître sans cesse par suite de nouvelles découvertes. Assurément il existe à Paris et ailleurs un grand nombre de dessins de ce genre, inaccessibles à mes recherches, possédés qu'ils sont par des particuliers, qui peut-être y attachent peu d'importance. Ces dessins dispersés, auxquels l'isolement ôte toute leur utilité, ne se révèlent de loin en loin aux antiquaires, que par l'effet du hasard ou à l'occasion de ventes après décès. Par malheur chaque localité

(1) La première partie de cet important travail, consacrée spécialement aux TABLEAUX, après un examen rapide des *plans en relief*, *tapisseries*, *vitraux*, *sceaux*, *médailles* et *jetons*, a été publiée dans sept numéros de la *Revue*. Voir le tome II (octobre 1855-mars 1856), pp. 256 et 339, le tome III (avril-septembre 1856), pp. 11, 203, 299, 506. et la livraison d'octobre dernier, p. 15 de ce 4e volume en cours de publication.

n'a pas son *Moniteur des ventes,* et d'ailleurs il serait impossible aux amateurs du vieux Paris de se mettre au courant de toutes celles de la province et de l'étranger. Ils ont connaissance tout au plus des ventes célèbres, détaillées dans des catalogues adressés à quelques libraires de la capitale. Mais combien de ventes mobilières s'effectuent chaque semaine, dans telle ou telle localité de l'Europe, dont les annonces ne franchissent pas une limite très-étroite! Si, dans ces ventes vulgaires et obscures, il se rencontre quelque objet remarquable sous le rapport artistique ou archéologique, il a chance d'être adjugé à vil prix à un enchérisseur inconnu : c'est assez dire qu'il va rentrer dans une nouvelle phase d'obscurité.

Donc, sans tenir compte de tout ce que détruit l'incurie ou l'ignorance, des myriades de peintures, dessins, estampes rares, livres ou manuscrits de haute importance, etc., sont condamnés depuis des siècles à rester incompris entre les mains de possesseurs étrangers aux arts et à l'archéologie.

Y aurait-il un moyen d'exhumer, de produire au grand jour ces trésors inédits et inappréciés? Je le crois, et je vais proposer un système efficace, réalisable à mon avis, si chaque gouvernement civilisé de l'Europe l'aidait du prestige de sa protection.

On organiserait, à Paris par exemple, une association centrale, composée d'érudits et d'artistes en tout genre, association puissamment constituée, et assez secondée par les journaux influents pour se faire connaître de suite dans les moindres villes des États civilisés. Dans chaque ville, on choisirait, parmi les amateurs voués à l'étude de l'art et de l'archéologie, des correspondants qui se chargeraient, avec l'appui moral des autorités locales, d'un recensement d'un genre nouveau et applicable seulement aux gens de bonne volonté : ils se mettraient en quête, dans un rayon plus ou mois étendu de leur pays, de tout possesseur ou collectionneur de tableaux, dessins, tapisseries, estampes, armes, médailles, etc. ; ils prendraient, avec leur permission bien entendu, des notes détaillées sur les objets les plus remarquables, soumis à leur examen, puis adresseraient à l'association centrale les résultats de leurs recherches. Ces renseignements seraient consignés dans un catalogue mensuel, imprimé à très-grand nombre et réparti dans les principales villes d'Europe, à un prix très-modique.

Cette sorte d'inquisition, exercée au nom de l'érudition nationale, révélerait, à coup sûr, bien des trésors inconnus en tout genre (1), dont la publicité triplerait la valeur. Mon projet sera peut-être traité de rêverie; un jour pourtant, c'est fort probable, si l'élan donné aux études historiques ne se ralentit pas, un jour, j'ose l'affirmer, il se réalisera sous une forme plus ou moins grandiose, et c'est alors qu'il sera permis à ceux qui font des recherches de toute nature, de compléter leurs ouvrages.

Assurément cette réalisation rencontrerait des obstacles : il est même facile de les prévoir et de les énumérer. D'abord il existe des collectionneurs semblables à l'avare, qui se complaît à jouir seul de ses écus, à en dissimuler à tous la possession. On peut ensuite compter sur un refus formel de communication de la part d'individus qui posséderaient sciemment des objets provenant de sources déloyales. Ensuite l'association ne pourra partout établir des correspondants judicieux; de certaines localités, on lui adressera des listes annonçant de prétendus chefs-d'œuvre de peinture, qui ne seront que d'ignobles copies, de fausses médailles, des livres ou estampes, enregistrés à tort comme choses précieuses et rarissimes.

D'autre part, l'ignare vanité de certains collectionneurs leur donnera de monstrueuses illusions; ils s'imagineront posséder des objets d'une incalculable valeur, que des recenseurs érudits seront loin d'apprécier sous leur point de vue. De là des amours-propres froissés, des récriminations, en un mot mille sujets de controverse, inévitables en tout et partout. Mais, quoi qu'il advienne, je pense qu'en dernier résultat la moisson de curieux et utiles renseignements serait abondante, malgré une certaine quantité d'ivraie et de mauvais grains.

Bien entendu, des propositions d'achats ou d'échanges seraient la conséquence, le corollaire d'une telle association; et plus d'une lacune pourrait être comblée, dans les principales collections publiques ou particulières.

En attendant ce catalogue universel des collections privées (2), revenons à notre sujet et à l'état positif des choses. A mon avis,

(1) On pourrait en même temps recenser toutes les raretés en fait d'histoire naturelle, d'instruments de physique, etc.

(2) Je devrais ajouter : et celui de tous les musées et bibliothèques publiques des principales villes de l'Europe.

dans nos provinces et à l'étranger, plus d'une famille doit posséder d'anciens dessins concernant notre capitale, œuvres d'artistes-voyageurs qui la visitèrent à des époques plus ou moins reculées. Notre Cabinet des Estampes possède, je crois, un certain nombre d'anciennes vues de villes étrangères, dessinées par des Français en voyage au XVIIe siècle. On peut supposer que, par réciprocité, plusieurs bibliothèques publiques d'Allemagne, d'Angleterre, etc., conservent des vues de Paris, dessinées et rapportées par d'anciens touristes.

Cependant je dois ici l'avouer : j'ai, sans réussir, cherché dans diverses bibliothèques germaniques, des *albums* de ce genre, pour employer une expression moderne. Mais cet insuccès provient peut-être du motif suivant : on tient dans les familles allemandes aux souvenirs des aïeux, on les conserve de génération en génération avec un respect tout patriarcal, qui n'est guère dans nos mœurs à nous Parisiens, peuple léger et oublieux par excellence. Cependant, par suite de circonstances exceptionnelles, un certain nombre de tableaux et de dessins relatifs à Paris, conservés longtemps de père en fils, peut nous revenir par la voie du commerce, tout aussi bien que les estampes historiques-françaises, trouvées en Allemagne, en si prodigieuse quantité, par M. Hennin, et provenant de touristes allemands qui, à diverses époques, les avaient achetées chez nos éditeurs en vogue.

Parmi les albums de cette nature, ceux mêmes qui ne dateraient que d'un demi-siècle seraient encore susceptibles d'être pour nous très-intéressants; mais comment les retrouver, sinon en se tenant au courant de toutes les ventes qui se font dans les principales villes de l'Europe?

LIMITES DE LA PRÉSENTE LISTE DE DESSINS. — En attendant ces trouvailles, à cette heure encore chimériques, mais que le temps amènera, je vais, simple amateur d'archéologie, perdu dans la foule, décrire tout ce que j'ai pu voir ou acquérir, dans l'espace de quinze ans, en fait de dessins concernant les édifices aujourd'hui disparus de la capitale, ou les événements dont elle fut le théâtre.

Ces sortes de dessins ont été, en réalité, exécutés en très-grand nombre. Pour s'en convaincre, il suffit de réfléchir qu'à la

rigueur il n'existe pas un seul tableau, une seule estampe de ce genre, qui n'ait eu pour base un dessin, aujourd'hui perdu, ou conservé quelque part. Prendre souci de rechercher tous ces dessins, ce serait gaspiller son temps à la poursuite de l'inconnu.

Quand je m'occuperai des estampes, je mentionnerai toujours les noms des dessinateurs qui s'y trouveraient inscrits; mais comme le dessin original qui a servi de modèle au graveur doit nécessairement inspirer plus de confiance que la copie, toutes les fois que le hasard me le fera découvrir, je le décrirai de préférence à l'estampe.

Ce qui alimentera surtout cette série d'articles, ce sera l'interprétation des dessins qui, n'ayant pas été gravés, peuvent passer pour des monuments inédits, et constituent des pièces uniques, sauf quelques-uns néanmoins dont il existe des doubles.

Loin de moi l'idée de décrire sans aucune exception tout ce que j'ai pu voir en pièces de ce genre; il en est de si peu importantes, que je n'en parlerai même pas. A d'autres, au contraire, dignes de tout notre intérêt, je consacrerai d'assez longs chapitres. C'est parmi les plus curieux de ces dessins inédits que je choisirai les sujets de l'*Atlas du vieux Paris,* que je compte un jour publier, comme appendice à la *Statistique monumentale* de M. Albert Lenoir.

Je n'enregistrerai pas, soit dit en passant, dans cette présente liste, les dessins qui sont la base du recueil de M. Lenoir, mais, dans la catégorie des *Estampes,* je consacrerai un article spécial à leur analyse. M. Lenoir a encore en réserve un grand nombre d'autres dessins inédits, dont la reproduction doit accroître l'importance de la plus curieuse publication entreprise jusqu'ici au sujet du vieux Paris.

POURQUOI LES GRANDS ARTISTES DÉDAIGNAIENT JADIS LA TOPOGRAPHIE. — Les dessins que je vais cataloguer, les plus anciens surtout, ne brilleront pas, en général, sous le rapport de l'art. C'est qu'autrefois les artistes d'un mérite supérieur dédaignaient de consacrer leur temps à la représentation minutieuse d'un édifice d'après nature. Sous Louis XIV encore, quand un grand peintre historique avait besoin, pour les accessoires de son tableau, d'une localité parisienne, le plus souvent il chargeait un artiste secondaire d'en prendre le dessin, se réservant comme les points

les plus dignes de ses pinceaux, les portraits, l'agencement des personnages et la composition de l'ensemble. Le Sueur, vers 1646, veut orner d'une perspective de Paris le petit cloître des chartreux : il laisse à un artiste peu connu le soin de ces détails (*voy.* III[e] volume, p. 310). Plus tard, Jouvenet représente une messe célébrée à Notre-Dame par l'abbé de la Porte : il charge un de ses élèves de peindre le fond du tableau, le chœur de notre cathédrale (*ibid.*, p. 318).

L'application de l'art à la topographie était donc encore fort restreinte au XVII[e] siècle. En fait de dessins d'après nature, les artistes de premier rang trouvaient dans le portrait un aliment à leur génie, et à la fois une source de grands bénéfices. Tout en conservant aux traits d'un personnage le prosaïque mérite de la ressemblance, il leur était permis d'y ajouter l'expression et la pensée, de les poétiser. La copie d'un beau paysage était encore à leurs yeux une occasion de faire briller leur imagination ; ils pouvaient, par des contrastes de lumière, lui donner une âme : Claude le Lorrain l'a prouvé. Mais la vue pure et simple d'un édifice, d'un quai, d'une place publique, paraissait se prêter peu aux grands effets, à la puissance de l'art, en un siècle surtout où l'on ne connaissait pas encore toutes les ressources de l'aquarelle.

Cette catégorie de dessins rentrait donc spécialement dans les attributs des architectes, plus habiles (sauf exceptions) à manier l'équerre et le compas que le crayon de l'artiste. Le portrait d'un monument, pensait-on, n'exige d'autres connaissances que celle de la perspective : c'est l'*abc* du métier. Entre l'inspiration qu'exigent les compositions historiques ou les sujets de la Fable, et le talent qui consiste à tracer des lignes de perspective, on mettait la différence qui sépare le poëte du grammairien ; la topographie spéciale n'était plus de l'art, mais une sorte d'industrie manuelle, de calligraphie linéaire.

De nos jours, grâce surtout à l'aquarelle, mode de dessin perfectionné au dernier siècle par Moreau, Nicolle, H. Robert, Vauzelles, G. Wille, etc., nos artistes ont cessé de regarder la topographie monumentale comme une étude ingrate et stérile pour la gloire. Ils sont parvenus à appliquer à des portraits d'édifices toutes les ressources de l'art du dessin, toute la magie du coloris. Les aquarelles de Bonnington, de Justin Ouvrié et d'autres, attestent qu'on peut, tout en copiant avec fidélité cette

nature immobile qu'on nomme un édifice, produire des œuvres dignes d'admiration. Ensuite, il faut l'avouer, peu de sites, peu de monuments de Paris prêtent à l'inspiration artistique; il manque à leurs physionomies cette poésie particulière qui distingue Venise, la reine des lagunes, presque toutes les cités de l'Orient, et certaines villes gothiques du Nord.

Avant notre siècle néanmoins, la topographie a été traitée par quelques véritables artistes. J. Callot, entre autres pièces de ce genre, a dessiné deux vues de Paris, prises du Pont-Neuf. A coup sûr, les dessins originaux, passés je ne sais où, ne devaient manquer ni d'effet ni de mérite; mais, sous le rapport de l'exactitude, comme je le démontrerai un jour, ils ne sauraient être comparés à ce que nos dessinateurs produisent aujourd'hui, dans leurs luttes contre le daguerréotype. La froide symétrie et la monotone précision des lignes architecturales répugnaient à l'imagination fougueuse et inventive de Callot. Pour corriger la froideur de nos édifices modernes, il en déformait les proportions, et y mêlait un peu de fantaisie.

Son compatriote, Israël Silvestre, est le premier dessinateur habile qui ait eu l'idée de tracer d'après nature et de graver à l'eau-forte une longue suite de portraits de nos édifices, de nos quais et de nos places publiques. Certaines pièces (parmi les plus grandes surtout) témoignent qu'il savait allier à la patience de l'architecte la verve de l'artiste; mais le plus souvent, se sentant, comme Callot, mal à l'aise dans le cercle étroit de la topographie, il embellit, il réchauffe ses eaux-fortes, qui sont de véritables dessins, d'accessoires étrangers; il ne les anime pas seulement de petits personnages tracés avec esprit, il leur donne pour fonds des sites pittoresques de cette belle Italie, toujours mêlée à ses souvenirs.

Vers la même époque, un dessinateur spécialement architecte reproduisait aussi nos anciens monuments, mais avec plus de patience, plus de zèle pour l'exactitude : je veux parler de Jean Marot. Il est certainement comme artiste au-dessous de Silvestre, mais ses œuvres ont pour nous plus de valeur, parce qu'il visait avant tout à la précision des détails.

J'ai vu des dessins de villes hollandaises et allemandes, dus au crayon de Van der Meulen, et exécutés avec une fidélité scrupuleuse, qui n'excluait ni la verve ni les grands effets de l'art. Je

regrette qu'il ne nous ait laissé qu'une seule vue de Paris, prise du Pont-Neuf.

Des raisons que je viens d'exposer, il résulte que j'aurai en général à enregistrer des dessins bien moins intéressants sous le rapport artistique que sous le point de vue de l'archéologie. L'archéologue en effet n'exige pas qu'un édifice ou un fait historique ait été reproduit par un dessinateur de premier talent : il estime avant tout les dessins que distingue un cachet d'exactitude dans l'ensemble et les détails ; il ne leur demande pas de savants effets d'ombres, de lumière et de coloris, mais une netteté parfaite dans la forme des accessoires, dans les contours de chaque ornement : à ses yeux c'est là le *nec plus ultrà* de la perfection, comme, dans les livres de science, l'éloquence, le génie, c'est la clarté et la justesse des observations.

En conclura-t-on qu'un archéologue doit être nécessairement insensible à la poésie des compositions fougueuses, telles que les paysages de Poussin ou de Claude le Lorrain? On se tromperait. Lui aussi se laisse galvaniser au contact des chefs-d'œuvre de l'art; mais, sous le point de vue de ses études, il préfère à ces splendides productions une froide esquisse minutieusement élaborée, qui lui offre un reflet positif d'un autre âge. Un médiocre dessin, par exemple, qui mettrait sous ses yeux un épisode de la Fronde, et qui serait contemporain, lui causerait plus d'émotion que la plus sublime composition d'un grand artiste moderne. C'est que les souvenirs palpitants de couleur locale font vibrer une corde, inconnue aux amis exclusifs de l'art, dans l'âme qui s'est passionnée pour cette étude, en apparence si calme et au fond si émouvante, de l'archéologie, cette ardente *évocatrice* du passé. Toute la verve chaleureuse que verse sur sa toile le plus inspiré de nos artistes, le véritable archéologue sait en décorer les plus vulgaires débris du Moyen-âge. Rencontre-t-il sculpté sur une pierre fruste un portrait, un fait illustre dans les fastes de l'histoire? il trouve à cette pierre, tout aussi bien qu'au tableau le plus célèbre, un parfum d'ineffable poésie.

Nos plus grands peintres eux-mêmes ne méconnaissent pas ce genre d'émotions : tout au contraire; plus d'une fois la rencontre d'un monument archéologique a inspiré leur génie. N'est-ce pas aux briques du Colisée qu'ils demandent des inspirations pour représenter les morts sublimes de nos premiers martyrs?

Dessins conservés aux Archives. — Avant d'aborder individuellement chaque dessin enregistré sur ma liste, quelques observations sur les recueils de ce genre. Je ne connais guère que ceux conservés à Paris : aux Archives, à la Bibliothèque impériale et chez divers particuliers.

On voit aux Archives un assez grand nombre de dessins et surtout de plans géométraux manuscrits, relatifs à nos anciens édifices. J'en ai, il y a dix ans, parcouru le catalogue (rédigé sur des fiches) et j'en ai extrait beaucoup de titres de pièces concernant le département de la Seine (1). Je signalerai les plus remarquables, celles surtout relatives à des localités peu connues, les seules dont j'aie pris communication. Ces pièces ne datent guère, en général, que des xviie et xviiie siècles; quelques-unes remontent au xvie. Le plus ancien dessin d'édifices conservé aux Archives, que j'aie à citer, provient de l'abbaye Saint-Antoine, et représente sur parchemin cette abbaye en 1482, si toutefois l'inscription moderne, tracée au bas de cette pièce, n'est pas une erreur.

Il existe peut-être, aux Archives, bien d'autres dessins que je ne connais pas, car je n'ai visité que la section topographique, où se trouvent des plans isolés. Or, dans les sections historique et judiciaire, il doit s'en trouver çà et là d'autres, annexés à des manuscrits ou à des liasses d'anciens procès-verbaux. Ainsi M. Du Sommerard a reproduit dans son recueil : *les Arts au Moyen-âge,* une miniature sur vélin, conservée aux Archives, et représentant la grande salle de la Chambre-des-Comptes. On m'a cité aussi un plan à vol d'oiseau des *Gobelins* et environs, que M. Lacordaire, administrateur de cette manufacture, doit reproduire, d'après un dessin des Archives, dans sa *notice* sur cet établissement. Aujourd'hui je demeure si loin des Archives que je remets à un autre temps de nouvelles recherches. Le présent catalogue, tel qu'il est, m'offrira déjà une tâche assez compliquée.

Dessins de la Bibliothèque impériale. — Au département des Manuscrits se trouvent des centaines de chroniques de France, des xve et xvie siècles, offrant quelquefois des miniatures qui représentent des localités parisiennes. J'en vais parler tout à l'heure,

(1) Après l'iconographie du vieux Paris, je compte publier celle des localités anciennes renfermées dans le département de la Seine, limite de mes recherches; je citerai alors un assez grand nombre de plans conservés aux Archives.

et l'on apprendra pourquoi je n'ai pas, de ce côté, poussé loin mes recherches.

Je citerai aussi un manuscrit, ou plutôt un recueil calligraphique, où se trouvent plusieurs dessins à la plume, concernant Paris, tracés sous Henri III. Peut-être, en cherchant bien, découvrirait-on, dans nos diverses bibliothèques, des recueils du même genre; je parlerai, un peu plus loin, de celui-ci.

La collection de topographie parisienne du Cabinet des Estampes, divisée par quartiers, contient çà et là par exception des dessins assez curieux. Je donnerai des détails sur les plus importants, sur ceux surtout qui n'ont pas encore été gravés. Mais, tenant avant tout à ce que mon catalogue soit alimenté de pièces vraiment curieuses pour l'archéologie, j'exclurai de ma liste tous les plans sans intérêt, concernant des hôtels et des sites connus, ou de simples maisons vulgaires, plans disséminés dans cette collection, que grossissent trop de pièces insignifiantes. Je me bornerai à mentionner, parmi les dessins de ce genre, ceux relatifs aux anciens édifices détruits, et célèbres dans l'histoire parisienne.

Je dois faire observer que cette collection sur Paris, formée par feu M. Duchesne aîné, est susceptible de s'augmenter, d'année en année, de nouvelles pièces, découvertes non encore classées, léguées au cabinet ou provenant d'acquisitions. Comme il s'est écoulé douze ans depuis que j'ai parcouru tous les tomes de cette collection (y compris les petits et grands cartons supplémentaires), il est possible qu'on y ait intercalé de nouveaux dessins. Or, je ne puis recommencer ce travail; seulement je reverrai, avant de les décrire, les plus remarquables, jadis enregistrés sur ma liste.

Le Cabinet des Estampes possède encore d'autres collections particulières, où se trouvent quelques dessins concernant l'iconographie de Paris : tels sont les portefeuilles de costumes et portraits de Gaignières, et ceux de Fevret de Fontettes, formant la collection dite *l'Histoire de France par estampes*, que j'ai feuilletée jusqu'au règne de Louis XVI exclusivement.

Les dessins historiques qui se rencontrent dans ce dernier recueil n'ont en général aucune valeur, vu qu'ils ne sont pas contemporains et consistent en compositions fort médiocres tracées à l'encre de Chine et sans aucun goût. Les localités parisiennes

représentées sur ces dessins sont seulement des copies des estampes de Perelle ou autres. Ainsi, le calque d'une vue de la porte Saint-Antoine, de ce graveur, sert de fond à un épisode de la Fronde, représenté après un demi-siècle. Il y a néanmoins quelques pièces dignes de notre attention : tel est un dessin contemporain, représentant une procession de pénitents dont Henri III faisait partie.

Enfin, tous les autres dessins que je signalerai, en dehors des recueils de notre Bibliothèque, se trouvent dispersés dans diverses collections particulières, y compris la mienne (1).

Des miniatures sur vélin relatives a Paris. — Les personnes étrangères aux études archéologiques croient peut-être que je vais signaler d'abord, à titre de dessins les plus anciens, ceux des architectes qui ont élevé nos vieux édifices civils ou religieux : je dois les détromper.

Les architectes à qui nous devons Notre-Dame, le château du Louvre, le Palais, la Sainte-Chapelle, etc., ont dû nécessairement tracer sur parchemin les divers détails des bâtiments dont ils dirigeaient la construction ; mais, par malheur pour notre curiosité, on ne connaît aucune pièce en ce genre antérieure au xvie siècle (2). Apparemment, chaque portion des édifices une fois achevée, le modèle dessiné était jugé inutile, et anéanti. Cette insouciance, au reste, ne doit pas nous étonner, puisque les noms mêmes des créateurs de nos splendides cathédrales nous sont pour la plupart inconnus. Les découvertes de cette nature auraient une immense valeur pour l'histoire topographique de notre capitale, mais nulle part on n'en mentionne aucune ; il faut donc en prendre notre parti, et attendre, à ce sujet, les caprices du hasard.

Les plus anciens dessins que je connaisse, représentant des localités ou des événements relatifs à Paris, sont des gouaches sur

(1) Il existe aussi au Louvre une collection de dessins de maîtres. J'ignore si, parmi ceux conservés en portefeuilles, on remarque des vues ou des sujets historiques concernant la capitale. Parmi les dessins exposés sous cadres, je n'en ai distingué qu'un seul de ce genre ; encore a-t-il été retiré depuis 1855. C'était une vue générale de Paris, à l'aquarelle, par le chevalier de l'Espinasse, vers 1775.

(2) On a signalé par exception, il y a quelques années (dans les *Annales* de M. Didron, je crois), la découverte des dessins d'architectes de je ne sais plus quelle église du Moyen-âge ; il ne s'agissait pas d'une église de Paris.

vélin disséminées dans nos anciens manuscrits, chroniques, romans ou livres d'heures, du XIV[e] au XVI[e] siècle inclusivement (1). J'ai feuilleté un assez grand nombre de ces manuscrits. D'autre part, j'ai vu beaucoup de copies de ces miniatures, plus ou moins exactes, éditées isolément ou insérées dans divers recueils archéologiques, anciens ou modernes, tels que les portefeuilles de Gaignières, l'ouvrage de Willemin, les *Arts au Moyen-âge* de M. Du Sommerard, etc.

J'ai conclu de mes recherches sur ces anciennes gouaches, que la topographie parisienne, à bien peu d'exceptions près, y est traitée tout à fait de mémoire ou de fantaisie, et ne mérite aucunement notre attention, puisque nous cherchons avant tout le *positif*. On y peut trouver de curieux renseignements sur l'ameublement des maisons, les costumes, les traits de certains personnages, etc., mais les sites du vieux Paris ne s'y reconnaissent qu'à quelques détails, qui caractérisent de suite l'aspect de cette ville, tels sont : les tours Notre-Dame, le donjon du Temple, la Bastille, etc. On n'y retrouve de Paris que le type général, pourvu toutefois que ces gouaches aient été exécutées à Paris même. Ainsi les maisons, les palais, les clochers, les quais, les portes et les tours d'enceinte, offriront des accessoires, des détails, usités à l'époque du manuscrit; mais les dessinateurs appliqueront ce même type aux villes de Rome, de Constantinople, de Babylone, si ces villes antiques figurent au fond de leurs miniatures. Par réciprocité, les miniaturistes flamands, allemands ou italiens, donnaient aux maisons de Paris le style des constructions usitées dans leurs pays, à l'époque où ils travaillaient (2).

Ce n'est donc pas à de semblables compositions que les antiquaires parisiens demanderont des documents, puisque l'œil ne peut s'y fixer avec confiance, sur aucun point spécial. Les tours, les portes fortifiées, les clochetons aigus, ressemblent à certaines

(1) Ce n'est guère qu'à partir du XV[e] siècle que les fonds de ces miniatures sont ornés de vues topographiques. Avant ce siècle, ces fonds consistent en une surface d'or, soit unie, soit entremêlée d'ornements disposés en rosaces, en treillis ou en damiers, à compartiments carrés ou en losanges.

(2) Beaucoup plus tard on retrouve encore la même insouciance pour les localités, dans des estampes historiques. Sous Louis XIV par exemple, Romain de Hooge et autres graveurs, quand ils représentaient des événements passés à Paris, donnaient à ses maisons et à ses clochers des types tout à fait hollandais.

pièces d'un échiquier, qu'on aurait disposées sur une table pour les faire servir de modèles. Les fonds représentent le plus souvent des montagnes pyramidales, d'une teinte bleuâtre : c'est pittoresque, mais tout à fait imaginaire.

Les miniatures qui représentent les intérieurs de nos palais royaux sont également traitées de mémoire ou de fantaisie. Les ornements des meubles, des lambris, des tapisseries, sont d'un style contemporain, voilà tout; encore bien souvent voit-on dans les voûtes le plein-cintre substitué à l'ogive. Qu'elles représentent une salle du Louvre ou de l'hôtel Saint-Paul, on y distingue à peu près les mêmes dispositions : des ornements de style ogival ou Renaissance (selon l'époque), des tentures fleurdelisées, un trône surmonté d'un dais, des fenêtres à petites vitres losangées et armoriées au centre.

Si ces fenêtres sont ouvertes, elles laissent entrevoir au loin un préau où s'élèvent des corps de logis, fortifiés de grosses tours ou flanqués de tourelles, avec des toits aigus, décorés de lucarnes à clochetons, ou bien c'est un jardin, orné d'une fontaine et de treillis en berceaux, le tout tracé au hasard, sans intention d'exactitude, ni dans l'ensemble, ni dans les détails. Le texte seul indique si la scène se passe à Paris, à Rouen ou ailleurs.

Les ameublements et les costumes des personnages offrent, je le répète, plus d'intérêt,—supposé encore que l'artiste obscur qui a gouaché ces miniatures ait visité quelquefois les salles de nos palais royaux et ait assisté à des réceptions. Je citerai, à leurs places, dans le cours de mon catalogue, un certain nombre de ces miniatures. J'ajouterai que les estampes historiques exécutées sous Henri II et Charles IX, par exemple le recueil gravé par Tortorel et Perissin, sont traitées, quant à la topographie, avec le même sans-façon que ces miniatures.

Dessins d'édifices parisiens au xvi[e] siècle. — Dans le cours du xvi[e] siècle il exista un certain nombre de dessinateurs-géomètres spécialement voués à la levée de plans et perspectives de villes. Quelquefois leurs œuvres ne manquaient pas d'un certain mérite sous le rapport de l'exactitude topographique, à en juger par les copies gravées qui nous en restent (1).

(1) Je ne m'occuperai pas ici des plans de Paris, généraux ou partiels, dont il

Un traité de perspective, en latin, imprimé à Toul en 1521, et dont, selon Brunet, la première édition remonte à l'année 1505, offre quelques vues de Paris, gravées sur bois, que je décrirai à l'article *Estampes*, mais je constaterai ici qu'un de ces dessins, représentant assez grossièrement la grand' salle du Palais, a probablement été exécuté sur lieu (1).

J'ai cité, d'après M. de Laborde (t. III, p. 213), Jehan Raff qui, vers 1534, dessinait spécialement des vues de villes, et qui fut employé par François Ier, mais je n'ai rencontré aucune pièce qui fût signée de lui ou pût lui être attribuée.

Georges Braün, dans la préface de son ouvrage intitulé : *Civitates orbis terrarum*, signale comme habiles dessinateurs en topographie de son temps (vers 1570), Van der Noevel, Fr. Hogenberg, Abr. Ortellius, Georges Hoefnagel et Corneille Chaymox. Dans la *Cosmographie* de Fr. de Belleforest, qui est à peu près de la même époque (1575), on lit, au bas de certaines pièces gravées sur bois, des noms de dessinateurs probablement français.

Sous Charles IX, deux architectes-praticiens en renom, Jacques Androuet Ducerceau et Philibert de Lorme, ont dessiné quelques édifices de Paris ; leurs dessins ne nous sont connus que par des copies gravées sur bois ou à l'eau-forte.

Sous le règne suivant on peut citer au moins deux noms de dessinateurs de nos monuments. Jean Rabel, peintre, exécuta, d'après nature, des dessins, reproduits sur bois dans l'édition des *Antiquités de Paris* de Corrozet et Bonfons, publiée en 1586. Ces dessins représentent des tombes de Saint-Denis et de diverses églises de Paris. Celles des trois favoris de Henri III, Quélus, Maugron et Saint-Mégrin, élevées en l'église Saint-Paul et détruites en 1589, ne se trouvent représentées que là.

On voit à la Bibliothèque impériale un manuscrit in-4° (S. F. 153) qui renferme plusieurs édifices de Paris dessinés

nous reste des dessins ; j'en ai parlé en détail dans mes *Études archéol. sur les plans de Paris*. Je ne mentionnerai ici que les plans spécialement relatifs à tel ou tel édifice de Paris.

(1) Cet ouvrage intitulé *De artificiali perspectivâ viator, etc.*, se voit à la Bibl. impér. (V, 151) et à celle de l'Arsenal (n° 9148 *ter*). C'est un petit in-folio gothique de 29 feuillets. M. Lassus m'a fait connaître ce curieux opuscule dans une de ses brochures relatives à Notre-Dame de Paris.

par un calligraphe, très-peu habile quand il sortait de l'écriture et des ornements; ce manuscrit a pour titre : « Recherche de « plusieurs singularités par Francoys Merlin... Portraictes et « escrites par Iacques Cellier demourant à Reims, commencées « le 3e iour de Mars 1583 et acheué le 10 sept. 1587. » Vers la fin du volume, après une longue suite d'ornements, d'instruments de musique et de figures astronomiques, se trouvent quelques dessins à la plume, représentant Notre-Dame, les Célestins, etc., pièces au reste fort grossièrement dessinées.

Je dois la connaissance de ce recueil aux indications données par M. Pernot, dans le texte qui accompagne ses lithographies du *Vieux-Paris,* lithographies que j'ai critiquées souvent sous le rapport des sujets, sans intention d'attaquer le talent de l'artiste; je le ferai ressortir au contraire avec impartialité, dès que l'occasion se présentera.

Dessins de Paris sous Henri IV. — Sous ce roi, l'iconographie des villes, châteaux et abbayes, commence à être en vogue et à se perfectionner, à en juger par quelques dessins du temps, qui, du reste, ne concernent pas la capitale. Le *topographe* Claude Chastillon (le même qui fournit les plans de l'hôpital Saint-Louis) dessina, d'après nature, un grand nombre d'édifices civils ou religieux de la France et particulièrement de Paris, dessins qui furent gravés, non sans doute par le dessinateur lui-même, mais plutôt, à mon avis, par divers graveurs, la plupart fort médiocres.

Plus tard, les planches furent achetées par l'imagier, *enlumineur du Roi*, Jean Boisseau. Il y réunit beaucoup d'autres vues, grandes et petites, et forma du tout un recueil in-folio intitulé : *Topographie Françoise ov représentations de... villes, châteaux, etc., de France,* DESIGNEZ *par deffunct Clavde Chastillon, et mise en lumière par Jean Boisseau, etc.* Il y eut trois tirages ou éditions de ce recueil, mais aucune ne parut avec le texte que promettaient les lettres de renvoi, tracées sur chaque estampe. La plus ancienne édition, selon M. le colonel Augoyat, conservateur des plans en relief aux Invalides, est celle de 1641, qu'il a vue à la Bibliothèque du Dépôt de la guerre (1); les deux autres,

(1) Voir *Notice sur les Chastillon, ingénieurs des armées, etc.* (*Spectateur militaire* du 15 août 1856). L'édition de 1641 n'est, je pense, que le premier tirage des

de 1645 et 1648, sont augmentées de quelques pièces nouvelles.

Sous Henri IV vivait un autre dessinateur spécial d'édifices et de villes, Joachim Duniers, à qui l'on attribue les dessins d'une partie des vues signées : *par* (ou *Faict par*) *Claude Chastillon*. Cette particule *par* est fort vague et indique tout aussi bien le dessinateur des vues que le graveur. En tout cas il faudrait reconnaître que Chastillon avait trois ou quatre styles de gravure. Telles de ces vues signées ainsi ne sont que médiocres; telles autres sont l'œuvre d'un ouvrier grossièrement inhabile. Au reste, je remets à la catégorie *Estampes* ma dissertation sur Claude Chastillon, puisque je n'ai retrouvé aucun des dessins originaux de la *Topographie Françoise*, dessins fort probablement supérieurs aux images, en général détestables, qui nous les ont fait connaître.

A la même époque on dessina un petit nombre de pièces (connues par les gravures qui en existent) relatives aux mœurs, coutumes et événements passés à Paris.

Dessins sous Louis XIII. — Sous ce règne, les dessinateurs de topographie parisienne se multiplient. On peut citer en ce genre Léonard Gaultier, Mathieu Mérian, Abraham Bosse, Balthazar de Montcornet, Étienne de La Belle, Callot, Claude Goyrand, etc. La plupart ont dessiné les pièces qu'ils gravaient. Jusque-là on n'avait pas encore produit autant de sujets historiques. Les noms les plus célèbres qui s'y rattachent sont ceux déjà cités de Gaultier, Mérian, Bosse, Montcornet, auxquels il faut joindre ceux, connus en partie sous le règne précédent, de Thomas de Leu, Fornazeris, Pierre Firens, Halbeeck, Ziarnko et autres que je citerai plus tard. J'ai enregistré, en ce genre, un grand nombre d'estampes du temps, mais fort peu de dessins.

Je signalerai ici un recueil de vues dessinées, pour la plupart, vers 1630, avec verve et d'après nature. Un certain nombre concerne Paris et les environs. Ce recueil, composé de deux tomes in-folio, se trouve au Cabinet des Estampes (U. b. 8. a). Il est précédé de ce titre, plus moderne, je crois, que les dessins :

pièces à l'état de recueil. J'ai acheté, il y a quinze ans, un assez grand nombre d'épreuves de petites planches, tirées isolément à grandes marges, probablement vers 1615. Les meilleures (en petit nombre) sont dues évidemment au burin de Mathieu Mérian, de Bâle.

Recueil contenant plusieurs veues de villes, abayes, châteaux, etc., de France, dessinées d'après nature par F. Stella.

F. Stella, selon une annotation ajoutée au titre, est né à Lyon en 1601, et mort en 1661 (1). Aucune des pièces, du moins parmi celles qui nous intéressent, ne porte la signature de l'artiste; c'est apparemment d'après l'écriture des inscriptions originales et le style du dessin qu'on les lui aura attribuées.

A la suite du titre est une carte itinéraire, indiquant les villes où l'artiste s'est arrêté pour dessiner; c'est : Paris, Saint-Denis, Chartres, Le Mans, Rennes, La Flèche, Blois, Orléans, Bourges, Nevers, Dijon, Besançon, Dôle, Bellegarde, Autun, Moulins, Rouanne, Châlons-sur-Saône, Mascon, Lion, Montbrisson, Vienne, Le Puy, *Chambery, Ambrun,* Sisteron, Carpentras, Orange, Avignon et Beziers.

Ce recueil provient d'Angleterre ou d'Allemagne, et fut acheté pour le Cabinet par feu M. Duchesne aîné. Tous ces dessins, sur feuilles grand in-folio, pliées en deux et collées sur onglets, sont tracés à la mine de plomb, ou à la pierre dure, ombrés d'encre de Chine, de sépia ou de bleu de Prusse. Quelquefois on a passé la plume sur les contours. Les onze premiers dessins nous occuperont seuls et nous les décrirons à leur rang.

Malheureusement à cette époque le style ogival était déjà fort déconsidéré; Stella n'a donc pas eu à cœur de représenter les ornements de ce genre dans leurs plus minutieux détails; néanmoins il paraît avoir donné ses soins à rendre avec fidélité l'ensemble du style de chaque édifice. Les amateurs qu'intéresse l'histoire des villes citées y trouveront de précieux documents. Je compte faire graver deux de ces dessins, à moins qu'on ne les reproduise avant l'époque où j'aurai le temps de m'en occuper. Une de ces vues, le couvent des Dames de Montmartre, 1631, a déjà été publiée dans la *Statistique* de M. Albert Lenoir.

Dessins sous Louis XIV. — Vient le long règne littéraire et artistique de Louis XIV. Inutile de dire qu'il ajouta un grand

(1) Ce F. (François?) Stella serait-il le fils du premier François Stella (mort à Lyon en 1605 à l'âge de 42 ans), et le frère de Jacques Stella, l'imitateur du Poussin? Suivant le catalogue du Musée de Paris (1855), François Stella, frère de Jacques, serait mort en 1647, à l'âge de 42 ans comme son père.

(*Note de la Rédaction.*)

nombre de noms de dessinateurs à ceux précédemment signalés. La topographie et les événements de la capitale (la plupart sont des fêtes) ont pour principaux interprètes : Israël Silvestre, Jean Marot, Albert Flamen, Le Pautre, Cochin, Poilly, Sébastien Le Clerc, etc., et, vers la fin du siècle, les Perelle, Aveline, Gueroult Du Pas et beaucoup d'autres dont les noms ne se présentent pas sous ma plume, sans comprendre les dessinateurs spéciaux de costumes et de scènes de mœurs, en tête desquels brille le nom de Bonnard. Ces graveurs, pour la plupart, reproduisaient au burin ou à l'eau-forte leurs propres dessins.

Il est heureux pour les archéologues de nos jours que du temps où dessinaient Silvestre et Marot (vers 1650), le Paris de Louis XIV fût encore en partie celui de François Ier et même, sur certains points, celui de Philippe le Bel. Vers 1680 la capitale avait déjà, en proie aux architectes, ennemis du style gothique et de la Renaissance, subi bien des métamorphoses, notamment sur ses quais et sur la ligne de ses anciens remparts. Les cloîtres de nos vieux couvents et les façades d'un grand nombre d'églises avaient été reconstruits à partir de 1660.

Sous Louis XIV on commença à graver, d'après des dessins assez exacts et certainement tracés d'après nature, des recueils d'estampes spécialement destinés aux étrangers qui affluaient de toutes parts, et désiraient emporter des souvenirs de nos édifices les plus importants. Dès le temps de leur apparition ces recueils furent reproduits en Allemagne, en Hollande et en Belgique, à Paris même, peut-être avec la permission des graveurs privilégiés.

Ce qui prouve le grand succès des vues de Silvestre, Marot et Perelle, c'est assurément ces contrefaçons en pays étrangers, dont il nous revient aujourd'hui plus d'un échantillon. Le recueil en ce genre le plus volumineux que je connaisse, c'est sans contredit celui que publia à Francfort-sur-Mein Gaspard Mérian, successeur de la maison d'imagerie qu'y tenait déjà vers 1620 Mathieu Mérian, de Bâle. Cet atelier, monté en grand pour la reproduction de nos gravures topographiques, est sans doute le premier de ce genre qu'on puisse citer.

Quant aux centaines de dessins originaux qui ont été la base des gravures de nos principaux topographes, que sont-ils devenus? C'est ce que j'ignore, sinon je les décrirais ici de

préférence aux estampes, dans la supposition qu'ils devaient être plus exacts que leurs copies.

J'ai çà et là retrouvé dans des ventes publiques ou chez des amateurs quelques dessins (généralement tracés à la plume) d'Israël Silvestre, J. Marot, Perelle et La Belle, mais ils n'offraient pas plus de détails que les estampes dont ils étaient probablement les modèles. Au reste, il faut être à cet égard très-circonspect : plus d'un dessin de ce genre, au lieu d'être un original, n'est souvent qu'une copie, plus ou moins ancienne, de l'estampe, copie exécutée comme étude de dessin. J'en citerai néanmoins plusieurs qui sont authentiques et qui (du moins c'est fort probable) n'ont jamais été gravés. Pour mon compte, je n'accorde de l'importance qu'à ceux qui offrent des monuments ou des sites inédits.

De 1670 à 1715, Paris fut, sur certains points, remué de fond en comble, notamment, je le répète, sur la ligne de ses remparts bastionnés, entre la Bastille et l'extrémité occidentale du jardin des Tuileries, et, du côté de la rive gauche, sur toute la ligne de la clôture de Philippe-Auguste. On vendit alors à divers particuliers de vastes portions de terrains à bâtir. A cette occasion, on fit lever un grand nombre de plans, dessinés par des architectes ou de simples géomètres-toiseurs, plans géométraux ou en élévation, qui offrent de l'intérêt sous le rapport archéologique. On en retrouve une partie aux Archives ou au Cabinet des Estampes. J'en ai cité un assez grand nombre et reproduit quelques-uns dans mes *Dissertations sur les enceintes de Paris*. J'en signalerai encore d'autres, mais spécialement relatifs à certains édifices disparus.

Parlons maintenant d'un célèbre et très-zélé amateur de nos antiquités nationales qui, vers la fin du XVIIe siècle, dessina ou fit dessiner, d'après nature ou d'après diverses sources, telles que : anciennes gouaches, vitraux, tombes, tapisseries, une prodigieuse quantité d'édifices, costumes et portraits; il s'agit de Gaignières, dont les recueils conservés au Cabinet des Estampes sont malheureusement incomplets, puisqu'une partie a été dispersée dans diverses collections et même, ce qui est plus fâcheux, a passé dans une bibliothèque étrangère.

Voici ce que dit de ce personnage Piganiol de la Force, à propos de la *Bibliotèque du Roy* : « Le 19 février de l'an 1711,

« le Roi acheta le cabinet de *François Roger de Gaignières,* « ancien Gouverneur de la ville et Principauté de Joinville, dans « lequel il y avait plus de deux mille volumes de Manuscrits, « qui, après sa mort arrivée le 27 Mars 1715, furent portés en « partie au Louvre dans le cabinet où sont gardés les registres « de la Secrétairerie des affaires étrangères; et en partie à la Bi- « bliotèque du Roi. »

Mauperché, dans son *Paris ancien,* etc., page 94, cite « Roger « de *Gagnières,* gouverneur du château et de la principauté de « *Joigny,* et écuyer d'une princesse de la maison de Guise. »

Dans le recueil de topographie de Paris, au Cabinet des Estampes (*quartier Saint-Thomas d'Aquin*), est un dessin exécuté de la main de Gaignières ou par ses ordres, représentant la « veüe de la maison de Monsievr de Gaignières, rue de Seue « (Sèvres) au fauxbourg Sainct Germain, vis-à-vis les Incura- « bles. » Je décrirai ce dessin en son lieu. Nous remarquerons seulement ici les armoiries de Gaignières (qui était, je crois, chevalier), tracées dans le ciel, au-dessous de l'inscription. Son écu est écartelé au 1er et au 4e, de gueule, au lion d'or; et au 2e et 3e, d'or à deux lions (passant) de gueule. Parlons maintenant de ses recueils (1).

Gaignières, malgré bien des négligences dans *ses* dessins, a rendu d'innombrables services à tous ceux qui s'occupent de nos antiquités nationales, et spécialement aux archéologues parisiens. Affligé sans doute de voir tant de monuments civils ou religieux remplacés de son temps par des constructions et des détails modernes, les anciens jubés abattus, les autels et les stalles ouvragées du Moyen-âge refaits à neuf, les riches verrières multicolores remplacées par des vitres blanches et sans vie, les tombes séculaires déplacées pour livrer de l'espace à de somptueux mausolées, les nouveaux hôtels à pilastres substitués aux vieux manoirs des nobles familles; Gaignières, par anticipation, et contre le goût général de son siècle, sentit ce qu'offraient de curieux ces vieilleries si dédaignées. Il semble qu'il ait prévu nos regrets et qu'il ait eu à cœur de travailler pour l'a-

(1) Au moment où je livre cet article à l'impression, j'apprends que M. Hennin, dans son premier volume des *Monuments de l'Histoire de France,* a donné, sur Gaignières et sur ses recueils, une notice détaillée, que je n'ai plus le temps de consulter. J'y renvoie donc le lecteur, et je conserve ma rédaction telle quelle.

venir, pour les approbations d'un autre siècle. Qu'eût-il fait de plus, s'il eût pu prévoir qu'une formidable révolution détruirait en masse plus des trois quarts de nos monuments du Moyen-âge? Il fut le précurseur de Millin et d'Alexandre Lenoir, et, s'il existait à Paris, au Louvre par exemple, une salle destinée spécialement aux réunions des antiquaires-parisiens, son buste mériterait d'être placé à côté de celui de l'illustre fondateur du musée des Petits-Augustins.

Notre Cabinet des Estampes possède plusieurs recueils in-folio des dessins de Gaignières. La plupart sont tracés à la plume, rehaussés d'ombres à l'encre de Chine, et souvent coloriés. Les copies d'anciennes miniatures de manuscrits sont exécutées, comme les originaux, à la gouache et sur vélin.

Ces dessins, il faut l'avouer, sont généralement médiocres, mais toujours curieux et importants sous le point de vue des sujets et des souvenirs qu'ils rappellent. Cette observation s'applique aussi à un grand nombre de pièces, paraissant provenir de la même source et dispersées dans les collections de la topographie de la France. Du reste, on attribue trop légèrement peut-être à Gaignières (ou plutôt aux copistes à ses gages et sous sa direction) tous les dessins de ce genre.

Sous Louis XIV il n'existait pas encore d'artistes habiles en aquarelles, ou plutôt l'aquarelle elle-même n'existait pas, dans le sens que nous attachons à ce mot. Quant aux gouaches du temps, appliquées spécialement aux éventails et à l'imagerie religieuse, elles n'étaient pas merveilleuses, inférieures même sous certains rapports à celles du xve siècle. Les grands artistes ne produisaient guère que des dessins incolores, à la mine de plomb, à la plume, au crayon noir ou à la sanguine.

Les dessins des recueils de Gaignières affectent une forme d'aquarelles, mais au fond ils consistent simplement en une esquisse à la plume que rehausse un fond de couleurs appliquées dans l'intervalle des contours, inhabilement fondues, renforcées d'ombres sans transparence et trop durement accusées. Ces esquisses ainsi coloriées, appliquées aux portraits ou à la topographie, se rapprochent beaucoup trop de l'imagerie sur bois enluminée.

Cette addition de couleurs, que je viens de critiquer, contribue néanmoins souvent à donner une idée plus complète des objets représentés et ajoute de l'intérêt, notamment aux blasons et

aux costumes (1). Je citerai plusieurs dessins du même genre dispersés dans quelques collections particulières, ce qui (soit dit en passant) ne prouve pas qu'ils aient été détachés des recueils de Gaignières, d'autant plus que, du temps même où il vivait, on a pu faire de ses dessins des copies, supérieures même comme exécution aux originaux.

Je ne saurais désigner au juste la quantité de pièces rentrant dans notre spécialité, qui est contenue dans les recueils de la Bibliothèque impériale; mais il est certain qu'un nombre assez important de volumes de la même suite, ou provenant de celle déposée au Louvre, comme l'assure Piganiol, a été, je ne sais au juste dans quelles circonstances ni à quelle époque (peut-être au temps si funeste de la Révolution), isolé et vendu à des particuliers.

Tous les archéologues parisiens ont aujourd'hui connaissance d'une suite d'in-folio contenant des dessins dans le genre de ceux de Gaignières et qui ne sont pas, du moins en partie, des doubles de ceux conservés dans notre Bibliothèque. Ces dessins, se trouvent à Oxford, à la bibliothèque Bodléienne. M. Hennin a fait copier les inscriptions placées au bas de chaque pièce, et les publiera prochainement, je l'espère. Mais, par la suite, sans aucun doute, nous aurons mieux que de simples titres : nous en posséderons des calques ou des copies exactes. Il y a longtemps que je projette le voyage d'Angleterre, pour aller voir et copier à Oxford ceux de ces dessins inédits qui concernent ma ville natale. Il y a environ huit ans, j'eus occasion de voir M. le duc de Mortara qui habite Oxford. Il m'avait promis de me faire obtenir la permission de calquer ces dessins, qu'il avait visités plus d'une fois et qu'il m'assurait être des œuvres remarquables. J'ai regretté de n'avoir pu mettre à profit cette bonne volonté. Mais j'espère qu'à une époque plus ou moins prochaine, il sera pris copie de ces recueils, sous les auspices de notre ministre de l'instruction publique.

(1) Parmi les dessins dus à Gaignières se trouve un assez grand nombre de vues spéciales d'édifices de Paris; mais il est à noter qu'on rencontre aussi de curieux détails d'édifices dans ses recueils de costumes et de portraits, par exemple, les anciens portails de Saint-Yves et de Sainte-Catherine du Val-des-Écoliers. C'est que les portails de nos églises, comme les tombes et les vitraux, lui fournissaient souvent des effigies de personnages historiques.

D'après des renseignements, que venait de recevoir d'un correspondant d'Oxford, vers 1845, M. Potier, l'érudit bibliothécaire de Rouen, renseignements dont il me fit part, cette collection de dessins, provenant de l'antiquaire anglais Gough, se compose de quinze volumes in-folio. Je signalerai ceux relatifs à Paris : — Épitaphes recueillies dans les églises de Paris (probablement accompagnées d'armoiries), 4 tomes; — sur Notre-Dame et son cloître, sur la Sainte-Chapelle et autres églises, 4 tomes où sont reproduits des tombes, vitraux, statues et bas-reliefs. Le tome I (spécialement consacré à notre cathédrale) contient 138 pièces; le tome II, 101; le IIIe, 120; le IVe, 99.

En outre, dans deux autres tomes relatifs aux tombes de rois, reines, princes du sang, etc., se trouvent encore de curieux documents sur Paris. Enfin un volume spécial contient 102 pièces relatives à Saint-Denis et à l'Ile-de-France.

Plusieurs de ces pièces sont *peut-être* des doubles de celles que nous avons à Paris. Notamment les quatre volumes d'épitaphes doivent être une répétition des documents consignés dans de nombreuses collections du même genre qu'on trouve à la Bibliothèque impériale (section des Manuscrits), à celle de l'Arsenal, à celle aussi, je crois, de Sainte-Geneviève ou de la Ville.

Ce que je regrette surtout, c'est de ne pouvoir examiner ces volumes afin d'en extraire des documents topographiques.

Au tome IV de la *Bibliothèque historique* du père Lelong (édition en 5 volumes) sont signalées en assez grand nombre des tombes dessinées par les soins de Gaignières, lesquelles ne se retrouvent plus dans les recueils de la Bibliothèque impériale. Feraient-elles partie des volumes d'Oxford, ou de celui dont je vais parler immédiatement?

Le 6 décembre 1848 eut lieu, quai Conti, la vente de M. Jérôme Bignon, à laquelle j'assistai. On y vendit un recueil de dessins, dans le genre de ceux de Gaignières, d'une exécution assez artistique. Ce recueil fut adjugé pour *mille* francs (sans les frais) à M. Gailhabaut, me dit-on. Ce précieux volume, aujourd'hui en la possession de M. Albert Lenoir, est ainsi désigné sous le n° 89 du catalogue de la vente : « Recueil de tombeaux des « hommes et femmes de distinction, des premiers temps de la mo- « narchie jusqu'au XVIIe siècle, qui se voyaient dans les églises « de Paris, l'abbaye de Saint-Denis et autres lieux de France. 258

« dessins à la plume, faits d'après les monuments; plusieurs « lavés à l'encre de Chine, et d'autres coloriés selon l'exigence « de la matière dont était le cénotaphe, soit pierre colorée, « cuivre, ou marbres de diverses couleurs... Un vol. in-4°, car- « tonné. »

Ce volume, plus petit de format que ceux des recueils Gaignières, contenait sur Paris soixante dix pièces ou plus; je me souviens d'y avoir vu des tombes Moyen-âge existant dans la première église des Blancs-Manteaux, ou couvent de Sainte-Croix de la Bretonnerie, etc. J'ai regretté d'abord d'avoir été trop timide dans mes enchères, mais je me suis consolé dès que j'eus appris que ces curieuses pièces étaient tombées entre si bonnes mains; il est à peu près sûr qu'elles seront reproduites tôt ou tard avec le plus grand soin. Je n'en décrirai aucune, ne les ayant pas sous les yeux et mettant d'ailleurs en dehors de ma liste tout ce qui doit paraître dans cet admirable atlas nommé *Statistique monumentale de Paris*.

A. Bonardot.

(*La suite au prochain numéro.*)

LES ESTAMPES INDÉCRITES

DU MUSÉE D'AMSTERDAM.

SUPPLÉMENT AU Xe VOLUME DE BARTSCH :

(Les vieux maîtres allemands : Anonymes du xve siècle.)

Depuis que l'Italien Finiguerra, vers l'an 1450, eut inventé de prendre des copies de planches gravées, l'artiste put confier sa pensée au métal et la multiplier par la presse; aussi la découverte ne tarda-t-elle pas à être utilisée. L'étude de ces premières gravures n'est pas moins intéressante que celle des premiers tableaux.

Dans le 10e volume de son ouvrage, Adam Bartsch décrit les anciennes gravures de maîtres inconnus du xve siècle. Le Musée d'Amsterdam en possède dix dans son cabinet de gravures, célèbre à juste titre; ce sont les numéros 1, 3, 8, 19, 28, 105, 111, 112, 115 et 117. Elles ont un caractère très-particulier; j'ignore s'il en est de même de toutes celles que l'auteur énumère, puisque je ne les ai pas vues, et qu'il n'est pas certain non plus que Bartsch les ait eues sous les yeux. Dans ces estampes primitives, le dessin des figures est extrêmement correct, surtout en ce qui concerne les parties qui sont en lumière; l'expression des physionomies est supérieurement belle; toutefois le nu, maigre et sec, même sous le vêtement étroit, rappelle entièrement l'école des frères Van Eyck et leurs imitateurs. L'exécution en est libre et fait penser à des dessins à la plume, vu que l'encre dont on se servait à cette époque était plus fluide et donnait plus de moelleux aux épreuves. Les costumes, dans les sujets historiques, rappellent fortement, surtout pour les couvre-chefs et les chaussures, les costumes bourguignons, et dans les sujets libres ils ont tout à fait le même caractère. Le style du dessin de la plupart de ces gravures tient de la manière de Hans Memling; ce même style se retrouve aussi dans les miniatures et ornements des manuscrits de cette époque.

Outre les gravures mentionnées par Bartsch, le Musée d'Amsterdam possède 73 petites gravures qui sont entièrement inconnues à cet iconographe, et qui appartiennent indubitablement à une même école, et la plupart au même maître; comme pour les premières, on cherche en vain sur celles-ci le nom de l'artiste et les marques ou millésimes qui pourraient le faire reconnaître.

J'entreprends de décrire ici cette collection précieuse et unique. Je ferai remarquer au préalable qu'un grand nombre de ces gravures ont été plus ou moins rognées; sur d'autres on voit la bordure dans laquelle le sujet est renfermé; ce qui donne, par conséquent, la certitude qu'elles ont été conservées intactes; sur un petit nombre on aperçoit encore l'empreinte de la planche de cuivre.

L'indication de droite et de gauche désignera, comme chez Bartsch, la droite et la gauche du spectateur.

Pour les gravures rognées, la mesure indiquée (d'après le *pied* de Paris) est celle du papier; pour celles qui ont une bordure, la mesure est prise entre les lignes de cette bordure. On a eu soin de signaler celles où l'empreinte de la planche est visible.

SUJETS BIBLIQUES.

1. *Jacob et l'Ange.*

Lutte entre deux personnages en costume de paysans; par terre, à droite, un vêtement et une houlette recourbée; à gauche, un bonnet et une massue.

Rognée. Hauteur 2 pouces 10 lignes. Largeur 2 p. 6 l.

2. *David et le Lion.*

L'homme qui semble représenter David entr'ouvre la gueule du lion; il a le visage tourné à droite; au second plan, un quartier de roc, et un chapeau jeté par terre.

Rognée. H. 3 p. 5 l. L. 3 p.

3. *L'Annonciation.*

La Vierge ayant une auréole autour de la tête, est agenouillée à droite, devant un prie-Dieu sur lequel est un chandelier portant une chandelle allumée; à gauche, l'Ange ayant à la main un sceptre entouré d'une banderole; dans le fond à droite, un lit de repos; au-dessus, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe.

Dans la bordure : H. 4 p. 8 l. L. 3 p. 1 l.

4. *La Circoncision.*

La cérémonie a lieu dans le temple, au centre duquel est représenté le

sanctuaire; au milieu et sous une lampe est le livre de la loi; le prêtre qui tient l'enfant, et celui qui fait l'opération, sont placés au milieu; à droite, un grand nombre de personnes ayant la tête et le corps enveloppés dans des manteaux; celles qui se trouvent en avant apportent des boîtes à onguent et un petit bassin; à gauche, également un grand nombre de personnes, coiffées la plupart de bonnets; celle qui est en avant tient un livre à la main; au premier plan à gauche, un banc sur lequel se trouve un livre.

Dans la bordure : H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 1 l.

5. *La Visite des Sages de l'Orient.*

La Vierge assise au milieu avec l'enfant; à droite, un vieillard revêtu d'un manteau royal, agenouillé et priant; à gauche, un personnage en habits princiers, également agenouillé et offrant une rose; à gauche, un homme qui marche, tenant son bonnet dans une main et une corne à boire dans l'autre main; au fond, un édifice ayant deux arcades, à travers lesquelles on aperçoit à gauche un grand nombre de soldats, à droite Saint Joseph et, près de lui, un bœuf et un âne devant une crèche.

Dans la bordure : H. 5 p. 8 l. L. 4 p. 1 l.

6. *Le Christ fait prisonnier.*

Le Christ avec une auréole autour de la tête, environné de six personnages, dont un lui jette une corde autour du corps, tandis que Judas veut lui donner le baiser du traître; au premier plan, Malchus gisant à terre, une lanterne à la main.

Dans la bordure : H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 7 l.

7. *Le Christ en croix.*

Sa tête est entourée d'une auréole; autour du corps une ceinture flottant aux côtés de la croix; au fond, une ville et de l'eau; aux deux côtés, des collines, dont une surmontée d'un château.

Dans la bordure : H. 4 p. 7 l. L. 2 p. 9 l.

8. *Le Christ en croix, saintes femmes et saint Jean.*

Le Christ attaché à la croix tourne la tête vers saint Jean qui se trouve à la gauche; à droite, Marie à genoux; de chaque côté, une autre femme; sur l'avant-plan, une tête de mort et un os; dans le fond, la ville et des montagnes.

Dans la bordure : H. 5 p. 9 l. L. 3 p. 8 l.

9. *La Conversion de Paul.*

L'apôtre est renversé avec son cheval; il dirige son regard terrifié vers le ciel, où se montre le buste du Christ entre des nuages; sur l'avant-plan, à droite, un couvre-chef; à gauche, une flaque d'eau avec des roseaux.

Dans la bordure : H. 5 p. 2 l. L. 2 p. 10 l.

SUJETS SAINTS ET PIEUX.

10. *Sainte Famille.*

A gauche Marie avec l'enfant, à qui sainte Anne présente une pomme; près de sainte Anne, Zacharie, et au milieu saint Joseph; tous placés dans un édifice en forme de temple; au-dessus, le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe.

Dans la bordure : H. 5 p. 6 l. L. 3 p. 6 l.

11. *La Sainte Vierge et sainte Anne.*

Sainte Anne, la tête ceinte d'une auréole, est assise sur un trône, au pied duquel la sainte Vierge avec l'enfant sur les genoux; celui-ci a une couronne de roses autour de la tête.

Rognée à droite. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 10 l.

12. *Marie avec l'Enfant.*

La sainte Vierge assise sur un trône et couronnée, donnant le sein à l'enfant; à droite et à gauche, des anges en adoration: en haut, un arceau de branches entrelacées.

Dans la bordure : H. 4 p. 10 l. L. 2 p. 11 l.

13. *Marie debout avec l'Enfant.*

Elle est vêtue d'un ample manteau, et porte une couronne autour de la tête ; l'Enfant avec une auréole.

Rognée. H. 5 p. 7 l. L. 3 p. 1 l.

14. *Sainte Famille.*

La Vierge assise sur un banc de pierre, tient l'Enfant devant ses genoux, tandis que Joseph, sur la droite, à genoux, semble jouer avec lui ; dans le fond, des fleurs, des bâtiments et de l'eau.

Dans la bordure : H. 5 p. 4 l. L. 4 p. 3 l.

15. *L'Assomption de Marie.*

La sainte Vierge portée au ciel par cinq petits anges, sans vêtements et les cheveux flottants; à droite et à gauche, un bloc de rochers. Dans la manière de Martin Schön.

Rognée. H. 7 p. 3 l. L. 5 p. 1 l.

16. *Le même sujet, plus petit.*

Marie, la tête ceinte d'une auréole, soutenue par quatre petits anges; des deux côtés, un bloc de rochers avec des arbres et couvert d'un arceau de branches entrelacées.

Dans la bordure. H. 4. p. 7 l. L. 3 p. 3 l.

17. *Saint Jean.*

Il est représenté dans une niche, les vêtements déchirés, et tenant un agneau entre ses bras.

Rognée. H. 4 p. 6 l. L. 1 p. 6 l.

18. *Saint Paul.*

Un glaive dans une main, et dans l'autre main un livre ouvert, posé sur un piédestal que porte un ange courbé.

Rognée. H. 4 p. 4 l. L. 1 p. 9 l.

19. *La Tête de saint Jean.*

La tête dans un plat, posée sur un coussin. H. 3 p. 3 l. L. 3 p. 3 l.

20. *Saint Sébastien.*

Le saint lié à une colonne et percé de flèches est tourné du côté droit; un homme lui retire les flèches; à gauche, un homme à mi-corps, ayant un bâton à la main.

Dans la bordure. H. 3 p. 3 l. L. 1 p. 11 l.

21. *Même sujet.*

Le saint percé de cinq flèches est lié à un poteau et tourne le visage du côté gauche.

Dans la bordure. H. 3 p. 6 l. L. 1 p. 6 l.

22. *Saint Sébastien et deux archers.*

Le saint lié à une colonne attend patiemment son martyre; à droite, un soldat qui prend une flèche pour la poser sur son arc; à gauche, un autre soldat tendant son arc et dirigeant la flèche vers les pieds du saint; à droite sur l'avant-plan, un fouet; à gauche, une flèche.

Rognée. H. 4 p. 9 l. L. 7 p. 2 l.

23. *Saint Christophe avec l'Enfant.*

Le saint se dirige vers le côté gauche, passe péniblement un fleuve à gué, et porte sur ses épaules le Christ enfant qui tient le globe terrestre; il s'appuie sur un tronc d'arbre, au haut duquel se trouvent trois petites branches avec quinze feuilles; à droite un édifice, à gauche un ermite ayant une lanterne à la main; au premier plan, des plantes et des roseaux.

En partie dans la bordure. H. 4 p. 7 l. L. 2 p. 8 l.

24. *Même sujet, mais plus grand.*

Le saint se dirige vers le côté gauche; il est plus courbé sous le fardeau; le Christ enfant ne porte pas de globe; dans le fond, des montagnes; à gauche trois canards, à droite l'ermite avec la lanterne; cette gravure est plus belle d'expression et d'exécution.

Dans la bordure. H. 6 p. 3 l. L. 3 p. 11 l.

25. *Saint Georges terrassant le dragon.*

Le saint, couvert d'une pesante armure, a saisi le dragon par la gorge et va le percer de son glaive; à gauche, la Vierge portant une couronne sur la tête, tient le cheval par la bride; au milieu, dans le fond, une montagne surmontée d'un château.

En partie dans la bordure. H. 5 p. 3 l. L. 4 p. 3 l.

26. *Saint Martin partageant son manteau.*

Le saint à cheval se dirige vers le côté gauche et a la tête tournée du

côté droit, où un homme estropié et couvert de haillons semble lui demander une aumône; la tête du saint est entourée d'une auréole.

En partie dans la bordure. H. 7 p. 1 l. L. 4 p. 11 l.

27. *Sainte Catherine.*

Représentée dans une niche carrée, le corps tourné du côté gauche et la tête tournée du côté droit, elle tient dans une main une palme; l'autre main appuyée sur un glaive; à côté d'elle, une roue; la tête de la sainte est couronnée d'une auréole; elle-même est posée sur un piédestal.

En partie dans la bordure. H. 4 p. 5 l. L. 1 p. 5 l.

28 *Sainte Barbe.*

Également placée dans une niche carrée, sur un piédestal; le corps tourné vers le côté droit et la tête vers le côté gauche; elle tient une palme dans une main; l'autre main est posée sur une tour.

Dans la bordure. H. 4 p. 6 l. L. 1 p. 5 l.

29. *La même sainte;* dans la manière de Martin Schön.

Elle serre une tour d'une main et tient une palme dans l'autre main; elle est vêtue d'un ample manteau qui s'étend à ses pieds dans la forme d'une tulipe. La tête est tournée du côté droit.

En partie dans la bordure. H. 4 p. 8 l. L. 3 p. 1 l.

30. *Sainte Dorothée.*

La sainte, couronnée de roses et de rayons, porte dans une main une palme et dans l'autre main une corbeille de fruits, acceptée par un enfant placé à droite de la gravure.

Dans la bordure. H. 3 p. 7 l. L. 1 p. 8 l.

31. *Saint Michel et le dragon.*

L'ange, pourvu d'ailes et la tête ceinte d'une auréole, transperce un dragon ailé et cornu, sur lequel il a posé les pieds; il tourne le visage vers le côté droit et il est représenté comme planant; en haut, un groupe d'anges en adoration et un soleil rayonnant; au bas, deux cimes de montagnes.

Dans la bordure. H. 5 p. 2 l. L. 3 p. 3 l.

32. *Un Christ et Marie.*

Le Christ de face; la tête de Marie tournée aux trois quarts vers le côté gauche et couronnée de roses.

Dans la bordure. H. 2 p. 9 l. L. 4 p. 3 l.

33. *Un Christ enfant, avec le globe terrestre.*

L'enfant entouré d'une draperie légère a un globe terrestre dans la main; il tient l'autre main levée et les doigts étendus; il repose sur un piédestal sous lequel se trouve une tête de mort; en haut, un arceau de feuillages, et au-dessus du cadre qui renferme le tout, les lettres I. N. R. I.

H. 6. p. 1 l. L. 1 p. 3 l.

34. *Jésus tenant sur ses épaules un agneau;* dans la manière de Martin Schön.

Le Christ ayant la tête inclinée vers le côté droit, tient sur ses épaules un agneau ; des deux côtés, une montagne, qui est plantée d'arbres du côté droit; en haut, une banderole.

Dans la bordure. H. 4 p. 3 l. L. 3 p. 1 l.

35. *Jésus soutenu par des anges.*

Le Christ avec la couronne d'épines et une auréole, tenant un roseau dans la main, tourne la tête du côté droit; il est soutenu par des anges dans une draperie; derrière, la croix, contre laquelle sont placées la lance et l'éponge.

Dans la bordure. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 8 l.

36. *Jésus ayant entre les mains les instruments de son martyre.*

Jésus, la tête tournée du côté gauche, arrosé de sang, tient à la main les verges et est appuyé contre une colonne; plus loin, des arcades couvertes de feuillages, et les mots ECCE HOMO à l'intérieur de la bordure.

Dans la bordure. H. 6 p. 1 l. L. 1 p. 2 l.

37. *Jésus avec Dieu le père et un ange;* dans un rond.

Jésus représenté jusqu'aux genoux, soutenu par Dieu le père; à gauche un ange en pleurs; avec un entourage de festons.

H. 3 p. 4 l. L. 3 p. 4 l.

38. *Même sujet*, en hauteur.

Dieu le père soutient le Christ crucifié; sur la tête de celui-ci, une colombe représentant le Saint-Esprit; des anges en adoration entourent le groupe; à droite saint Jean, à gauche Marie, tous deux agenouillés et ayant une auréole autour de la tête; au-dessus, un arceau de festons. La gravure entière est traversée par des tailles.

Dans la bordure. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 4 l.

39. *Un Écusson sur lequel sont les instruments du supplice.*

Dans un édifice se tiennent Marie et saint Jean aux deux côtés d'une colonne, contre laquelle sont appuyés les instruments du supplice; en arrière, un ange avec le suaire. Un écusson sur lequel sont représentés les instruments du supplice, surmontés d'une tête de Christ et entourés de banderoles, forment l'avant-plan.

Dans la bordure. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. 10 l.

40. *Deux femmes pieuses, assises.*

Dans un appartement, sur des dalles de pierre, sont assises deux femmes; l'une vue de côté, à droite, tenant un chapelet à la main; l'autre, à la gauche, vue de face, ayant un livre dans les mains; des banderoles s'étendent au-dessus des deux figures.

Dans la bordure. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 11 l.

41. *Même sujet*, représenté d'une autre manière.

Dans un appartement et à la droite, une femme vue de face, ayant un livre sur les genoux; à gauche, une autre femme en profil, plongée dans

la méditation ; au fond un rideau, et des banderoles au-dessus de la tête des femmes.

Dans la bordure. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 11 l.

SUJETS DIVERS.

42. *Un Évêque travaillant dans un atelier d'orfévre;* probablement saint Éloi.

L'évêque, assis au milieu, est occupé à travailler une sonnette ou cloche; à la droite, deux compagnons assis près d'un établi ; derrière eux divers ustensiles ; à gauche, le modèle d'un ornement d'église et un soufflet ; au premier plan, un jeune garçon qui semble adresser la parole à un chat, lequel se trouve sous le siége de l'évêque; plus loin, à terre, deux petits chiens, deux pigeons et une souris ; au fond, dans l'embrasure d'une fenêtre, un singe ; une tablette à écrire est suspendue à un établi.

En partie dans la bordure. H. 4 p. 3 l. L. 6 p. 11 l.

43. *Une Chasse au cerf.*

Un chasseur avec un chien dont le lien est tourné autour de son bras ; il sonne du cor ; derrière une colline qui est à droite et sur laquelle on aperçoit un lièvre, apparaissent un homme à cheval avec des chiens attachés par des courroies, et un autre homme armé d'une lance ; à gauche on voit un cerf et une biche, pourchassés dans le bois par quatre chiens.

Dans la bordure. H. 3 p. 5 l. L. 6 p. 5 l.

44. *Une Chasse au faucon.*

Deux seigneurs à cheval avec leurs dames en croupe ; trois autres seigneurs, dont un tient deux faucons sur la main, apparaissent au second plan ; au premier plan trois chiens, au fond un cerf qui fuit dans le bois.

Dans la bordure. H. 4 p. 2 l. L. 3 p. 5 l.

45. *Une Société sur une colline.*

Une dame, entourée de quatre hommes, semble jouer aux cartes ; elle a sur les genoux une feuille sur laquelle se trouve un signe figurant une lance renversée. Un des hommes, assis au premier plan, est accompagné d'un lévrier dont la courroie est tournée autour de son bras ; à droite, dans le fond, une fontaine, dont le sommet est couvert de rayures ; à gauche, un homme et une dame à cheval, entrant dans le bois, et suivis d'un chien qui se tient debout sur les pattes de derrière.

Dans la bordure. H. 4 p. 10 l. L. 4 p. 5 l.

46. *Un Jeune homme près d'un cadavre écorché.*

A droite, l'image de la Mort recouverte en partie d'une draperie au milieu du corps ; elle tient la main sur l'épaule d'un jeune homme qui se trouve à la gauche ; celui-ci porte des habits de fête, qu'il contemple d'un air extrêmement sérieux ; à droite, sur l'avant-plan, un crapaud et un ser-

pent. Sans encadrement, mais portant la trace de la pression du cuivre.

H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 2 l.

47. *Un Jeune homme assis et chantant entre deux femmes.*

Un jeune homme assis au milieu; une femme qui lui a mis le bras autour du cou, lui présente une feuille de papier avec des caractères d'écriture, tandis que l'autre femme, à gauche, a la main posée dans celle du jeune homme.

Rognée. H. 3 p. 5 l. L. 3 p. 1 l.

48. *Deux Guerriers avec un chien.*

Deux guerriers, parés de grandes plumes contenues par une draperie qui entoure la tête, paraissent converser entre eux; l'homme à droite tient par une courroie attachée à son bras un chien.

Dans la bordure. H. 4 p. 9 l. L 3. p. 5 l.

49. *Un Chevalier et un fauconnier avec trois chiens.*

A droite, le fauconnier couronné de feuilles, ayant un faucon sur une main et une plume dans l'autre; à gauche le chevalier, un bâton dans une main; il porte l'autre main dans le vêtement du fauconnier; ils sont entourés de trois chiens.

Rognée. H. 4 p. 3 l. L. 2 p. 8 l.

50. *Un Paysan et une paysanne.*

Un paysan tenant sur l'épaule un bâton auquel est suspendu un panier d'œufs; la paysanne a une oie sous le bras; ils semblent se diriger vers le côté droit. En haut et en bas on aperçoit les marques du cuivre.

H. 3 p. L. 2 p 1 l.

51. *Un Homme, une femme et deux enfants.*

Un homme avec un chapeau pointu, un manteau flottant autour du corps, tenant un arc dans une main et donnant l'autre main à un petit garçon; une femme couverte d'un turban, et portant sur le dos un sac sur lequel est assis un enfant, tient l'homme par l'épaule; le couple se dirige vers la gauche. Les coins portent des traces du cuivre.

H. 3 p. L. 2 p. 3 l.

52. *Un Homme jouant de la cornemuse.*

Un homme en habits de moine, joue de la cornemuse; il tourne la tête vers le côté droit.

Rognée. H. 2. p. 11 l. L. 2 p.

53. *Une Femme nue avec deux enfants, assise sur un cerf.*

Le cerf est tourné vers la droite; il porte une femme aux cheveux flottants, qui tient un enfant par le milieu du corps, tandis que l'autre enfant placé derrière elle a ses bras attachés autour d'elle.

Rognée. H. 3 p 11 l. L. 2 p. 10 l.

54. *Une Femme parée d'une façon étrange, assise sur une licorne.*

La licorne est tournée vers la droite; elle porte une femme aux che-

veux flottants, enveloppée d'un vêtement de plumes et couronnée de feuilles.

Rognée. H. 3 p. 7 l. L. 3 p. 2 l.

55. *Deux Têtes superposées.*

Celle de dessus est une tête d'enfant ; celle de dessous une tête d'homme avec des cheveux longs et bouclés.

Rognée. H. 3 p. 2 l. L. 1 p. 1 l.

56. *Un Jeune homme près d'une femme qui tient un sac plein d'écus;* à mi-corps.

A droite, une vieille femme tient entre les mains un sac plein d'écus ; le jeune homme, à gauche, tourne la tête vers la femme ; il a de longs cheveux bouclés et un petit bonnet sur la tête. Deux banderoles au-dessus des têtes.

En partie dans la bordure. H. 4 p. 8 l. L. 3 p. 7 l.

57. *Une Jeune fille près d'un vieillard qui tient un sac plein d'écus;* à mi-corps.

A droite, l'homme a le visage tourné vers la jeune fille qui regarde un sac d'argent que l'homme tient sous le bras. Au-dessus des têtes, des banderoles, en majeure partie rognées.

En partie dans la bordure. H. 3 p. 9 l. L. 3 p. 5 l.

58. *Deux Enfants jouant.*

Deux enfants nus luttant l'un contre l'autre.

Rognée. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 5 l.

59. *Un Enfant nu, ayant une pomme à la main.*

Rognée. H. 1 p. 4 l. L. 1 p. 2 l.

60. *Deux Petits enfants.*

Deux petits enfants nus ; celui à droite fait la culbute ; celui de gauche est représenté assis ; sur l'avant-plan, une pomme.

Rognée. H. 1 p. 11 l. L. 2 p. 7 l.

61. *Une Tête de vieillard.*

Une tête de vieillard avec des cheveux bouclés et une longue barbe ; la tête, entourée d'une étoffe, est tournée vers la droite. Avec empreinte de la planche ; coins émoussés.

H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 10 l.

62. *Une Tête de vieillard.*

Tournée vers la droite ; barbe et cheveux longs.

Échancrée. H. 2 p. 1 l. L. 1. p. 8 l.

63. *Une Tête coupée.*

Une tête coupée ; barbe et cheveux longs.

Rognée. H. 2. p. L. 1 p. 10 l.

64. *Une Jeune femme assise, avec un écusson.*

Une jeune femme environnée d'arabesques, avec une banderole au-dessus de la tête, pose une main sur un écusson portant le mono-

gramme A N ; elle tient sur ses genoux un casque surmonté d'un hibou.

Dans la bordure. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 2 l.

65. *Une Femme debout près d'un écusson.*

Une femme debout à la droite, ayant un panier sur la tête, appuie une main sur les festons d'un écusson qui représente une faux dentelée et qui est surmonté d'un casque.

Rognée. H. 3 p. L. 3 p.

66. *Un Jeune homme debout près d'un écusson.*

Un jeune homme couvert d'un petit manteau; à côté de lui, un petit chien se tenant sur les pattes de derrière; près de lui, un écusson représentant trois navets et surmonté d'un casque orné également d'un faisceau de navets.

Rognée. H. 3 p. 7 l. L. 3 p.

67. *Une Vieille femme près d'un écusson vide ;* dans un rond.

Une femme, assise à la droite et tournée vers la gauche, tient contre ses genoux un écusson, derrière lequel sort une quenouille à laquelle la femme travaille.

Dans la bordure. H. 2 p. 11 l. L. 2 p. 11 l.

68. *Un Vieillard près d'un écusson;* dans un rond.

Assis et vêtu en paysan, il tient d'une main un écusson appuyé contre lui.

Dans la bordure. H. 2 p. 11 l. L. 2 p. 11 l.

69. *Un Écusson couronné d'un coq fantastique.*

Un écusson où est représentée une femme avec un rouet, et des pommes sur ses genoux; il est entouré d'arabesques et surmonté d'un cimier avec un oiseau fantastique ressemblant à un coq.

Rognée. H. 4 p. 8 l. L. 2 p. 11 l.

70. *L'Écusson avec des paysans.*

Un écusson orné de deux paysans qui se battent, est entouré d'arabesques et surmonté d'un casque, sur lequel un homme se tient la tête en bas ; au premier plan, à droite, un paysan faisant la culbute; à gauche, un autre paysan faisant également la culbute, le ventre en l'air, les pieds et les mains appuyés sur la terre.

Rognée. H. 5 p. 1 l. L. 2 p. 9 l.

71. *L'Écusson avec l'homme faisant la culbute.*

Un écusson sur lequel est représenté un homme faisant la culbute; il est entouré de festons et surmonté d'un casque sur lequel on voit un homme, dans une attitude courbée, tenant à la main une quenouille, et portant sur son dos une femme qui file.

En partie dans la bordure. H. 5 p. 4 l. L. 3 p. 2 l.

72. *Un Chien.*

Un chien se grattant la tête, tourné vers la gauche.

Échancrée. H. 4 p. 2 l. L. 4 p. 2 l.

73. *Le Tournoi.*

Deux hommes à cheval, fantastiquement enveloppés d'arabesques, ainsi que leurs chevaux, semblent lutter l'un contre l'autre, se servant d'arbres déracinés en guise de lances; à droite, un chien également couvert d'arabesques.

Rognée. H. 4 p. 8 l. L. 7 p.

Il serait à désirer que la description de ces gravures du Musée d'Amsterdam fît rechercher les gravures de cette époque, à laquelle l'art, quoique différant des idées et des formes actuelles, offre beaucoup d'originalité.

L'histoire de la gravure depuis son origine serait d'autant plus utile, que la photographie, cette invention récente qui se développe de plus en plus, tend peut-être à se substituer à l'art qu'une foule de grands maîtres ont illustré.

H.-A. Klinkhamer.

DOCUMENTS INÉDITS
SUR LES ARTISTES FRANÇAIS.

XI
RÉCLAMATION DES SCULPTEURS LILLOIS.

Monsieur et cher Directeur,

Voici un mémoire de 4 pages in-8°, curiosité provinciale qui peut passer pour inédite, quoiqu'elle soit imprimée.

Pendant la Révolution, les armoiries et emblèmes de la royauté furent détruits à Lille, comme ailleurs. Ce travail de destruction et d'arrangement ayant été confié par un sieur Leplus à un seul maître, le sieur Lequeux, qui sans doute vous sont aussi inconnus qu'ils me l'étaient à moi-même avant que j'eusse trouvé dans un recueil ces quelques feuillets, peut-être absents des collections lilloises, les sculpteurs de la ville se plaignirent de n'avoir pas leur part du gâteau et ils émirent un mémoire. Les artistes et les ouvrages dont il parle ne sont pas très-importants, et le rédacteur anonyme est même quelque peu *commère*, mais à tout prendre c'est une amusante page des mœurs de l'administration révolutionnaire. En somme, la plaquette est très-rare et elle est très-courte ; ces deux raisons m'ont engagé à vous demander pour elle l'hospitalité de la *Revue*.

Anatole de Montaiglon.

Paris, février 1857.

Observations de plusieurs maîtres sculpteurs de la ville de Lille, *sur la conduite du* Sr Leplus, *architecte de ladite ville, et du* Sr Lequeux *fils aîné, maître sculpteur, relativement à différens ouvrages publics au compte de la commune, etc.*

Après differens ouvrages précédemment faits pour le compte de la municipalité, il vient de se présenter et d'être opéré des changemens aux façades des portes de la *ville*, du *Fort* et de la *Citadelle*, ainsi qu'à celles de la *Bourse ;* la protection du Sr Leplus les accordoit à un seul sculpteur, au Sr Lequeux : ses confrères, tous citoyens comme lui, tous supportant, comme lui, les charges et impositions de la commune et nullement peut-être inferieurs en merite, ne purent voir de bon œil cette prédilection et ce privilege exclusif d'être employé, dans un temps surtout où leurs bras demeurent oisifs dans les atteliers pour des causes que personne n'ignore. L'un d'entre eux se présente un jour à lofficier

municipal, commissaire aux ouvrages publics de cette partie, qui, de son côté, lui promit de l'appuyer par la distribution desdits changemens projettés à différens maîtres. Le Sr Leplus, l'architecte, fit appeler ce sculpteur, lui donna des raisons vagues sur ce qu'il y avoit à faire, et finit par lui dire d'aller inspecter les sept portes pour prendre connaissance du travail ; celui-ci prend un de ses confrères avec lui, et tous deux parcoururent les sept portes pour se mettre en état de former leur devis ; mais l'intention du Sr Leplus n'étoit pas de les employer à si bas prix, même qu'ils l'auroient pu faire ; il n'en avoit certainement point l'idée, il ne cherchoit qu'à contenter le Sr commissaire, à surprendre *peut-être* sa bonne foi, pour favoriser et laisser toute l'entreprise a son digne protégé, au Sr Lequeux.

Voici donc l'état ou le devis des ouvrages faits par les deux sculpteurs envoyés aux sept portes, etc.

1° *A la porte de Notre-Dame*, pour les armes de France en cartel, deux branches de laurier, richement travaillés . . . . 48 livres.

2° *A la porte des Malades*, pour faire disparoitre deux figures enchainées de chaque côté, pour former des cottes d'armes, des massues et casques sur les bouts, ainsi qu'autres trophées, et pour regratter la partie du milieu dans le haut. . . . . 120 livres.

3° *Au fort St-Sauveur*, pour faire également disparoitre deux figures et en former un bas de colonne enrichi de guirlandes de laurier, ainssi que pour regratter le reste de l'ouvrage . . . . 36 livres.

4° *Aux portes de St-Maurice et de la Magdeleine*, où le défaut de matière obligeoit d'inscruster des pierres dans le mur pour en former les armes de France selon le devis . . . . 96 livres.

5° *A la porte de St-André*, pour faire disparoitre les deux figures et en former des cottes et autres trophées d'armes, ainsi que pour regratter le reste de l'armoirie . . . . 72 livres.

Le total montant à . . . . 372 livres.

Le Sr Leplus, à qui le devis fut apporté le lendemain, ne manqua pas de le rejeter, prétextant d'abord qu'il ny avoit rien à faire à la porte des Malades (cétoit 120 livres a diminuer), et ajoutant ensuite que, pour 150 livres, le Sr Lequeux alloit lui faire toutes les portes, le Fort et la Citadelle.

Lorsque l'on fit regratter les armes de France à la façade de la Chambre consulaire, un sculpteur du voisinage vint offrir ses services au Sr Leplus qui lui dit quil étoit bien faché, quil avoit donné sa parole a Lequeux; *cependant*, continua-t-il, *combien demandez-vous pour cet ouvrage? — Monsieur*, répondit le sculpteur, 36 livres ; c'est précisement, reprit le sieur Leplus, ce que demande Lequeux. Seroit-ce témérité de faire connaître aujourd'hui au public le contraire par ce qui en est venu a notre connaissance?

Au lieu de 36 livres, le Sr Lequeux en a recu soixante; il a touché

vingt beaux petits écus. Lhonnête *Leplus* na-t-il pas assez évidemment surpris la bonne foi du S[r] commissaire? En outre, pour les quatre armoiries de la Bourse, *Lequeux* toujours travaillant à bas prix, na recu que huit louis. Des sculpteurs ses confrères, pour cinq louis seulement, auroient aussi bien achevé l'ouvrage.

Une observation bien naturelle se présente sur la générosité du S[r] *Lequeux* et sur lempressement du S[r] *Leplus* a l'employer partout. Lequeux recoit huit louis pour la Bourse, et il se contente de six pour les portes de la ville, du Fort et de la Citadelle.

Quelque négligemment que cet artiste effectue ces derniers ouvrages, quelque mauvais qu'ils soient, il est impossible sans doute qu'il les fasse à si bas prix, en comparaison de ceux de la Bourse et surtout du fameux salon de l'Intendance, pour lequel *le très désintéressé Lequeux* a recu 1500 *livres*. La sculpture du salon de compagnie de l'intendance, 1500 livres! La besogne n'en merite pas 500, et il se trouveroit sans doute très content aujourdhui si lon la lui payoit à pareil prix. Et voilà comme de tout temps les citoyens voyent dépenser et se dissiper largent de leurs contributions annuelles! Aujourdhui que lon s'occupe à mettre de l'ordre dans tout pareil gaspillage, aujourdhui que MM. les officiers municipaux rassurent leurs concitoyens sur l'emploi quils font des impositions de la commune, l'on parvient encore à les tromper si grossierement et avec tant d'impudeur, et c'est lorsque le despotisme est aboli, que tout privilége est mis a néant, que lon cherche a procurer a un seul homme ce qui pourroit en occuper plusieurs qui y ont autant de droit a tous égards; et dans quelles circonstances? C'est lorsque ces artistes, par le malheur des temps se voient sans travail, c'est lorsque la noblesse dépouillée de ses parchemins et de ses armoiries particulières, laisse leurs bras s'engourdir dans leurs atteliers, que la municipalité, d'après le rapport d'un architecte (sans doute comme il ny en a pas), accorde à un seul homme ce quelle auroit pu partager à plusieurs qui y auroient trouvé des moyens d'en pourvoir dautant a la subsistance de leurs familles.

Concluons donc que si le S[r] *Leplus* avoit voulu remplir les vues du S[r] commissaire, il auroit sans doute donné par écrit aux différens sculpteurs la deliberation de MM. les officiers municipaux, afin de fixer comme *Lequeux* leurs prix daprès l'inspection et le devis des ouvrages. Ceux-ci vouloient travailler pour se faire honneur autant que par le profit qu'ils en auroient retiré; mais ne peut-on pas deja dire hautement et en toute sûreté que nos deux celèbres artistes peu favorisés par la nature dans la sculpture de leurs corps qui ne sont certes des chefs-d'œuvres, ont voulu et veulent toujours s'en venger, en ne produisant que des chefs-d'œuvres de leur façon, des ouvrages accomplis comme eux, ainsi que peut en juger quiconque a des yeux, et cest par où nous finissons ces observations.

A Lille, de l'Imprimerie de C. L. Deboubers, place de Rehour.

TABLEAUX, SCULPTURES, CISELURES

ET ORNEMENTS

DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-SAUVEUR, A BRUGES (1).

I — TABLEAUX.

1. Panneau. H. 0-70. L. 1-40. — En trois compartiments : au milieu le Christ en croix; sur un des côtés, sainte Catherine; sur l'autre, sainte Barbe. Ce tableau paraît extrêmement ancien et il faut qu'il ait été considéré comme important, puisque la riche corporation des Tanneurs, de laquelle il provient, le conservait avec beaucoup de soin. — Auteur inconnu. 1400? (2).

2. Panneau cintré. H. 0-82. L. 0-57. — Mater dolorosa, venant de l'église des Augustins, où elle était tenue en grande valeur et où la tradition de son origine était conservée. — Attribué à Jean Van Eyck. 1420?

3. Panneau. Triptyque. H. 0-92. L. 0-92.—Martyre de saint Hippolyte, tableau précieux et qui mériterait une place plus convenable que celle qu'il occupe; il appartenait à la corporation des Porteurs de chaux. — Jean Memling. 1450?

4. Panneau. Diptyque. H. 0-78. L. 0-66. — Ce sont deux pièces fort anciennes; l'une représente la sainte Vierge au pied de la croix; l'autre, quelques personnages qui paraissent être des juifs assistant à la mort du Christ. — Maître inconnu. 1460?

5. Panneau. H. 0-68. L. 0-68. — Le Christ sur la croix ; à droite la sainte Vierge, à gauche le donateur. Pièce ancienne. — Auteur inconnu. 1490?

6. Panneau. H. 1-22. L. 1-20. — Ce tableau très-ancien représente

(1) Cet inventaire est extrait de l'important ouvrage dont nous avons parlé dans la livraison du 15 nov. 1856, page 158 : *Inventaires des objets d'art* qui ornent les églises et les établissements publics de la Flandre occidentale, dressés par des commissions officielles, et précédés d'une introduction ou précis de l'histoire de l'art dans cette province, par Alexandre Couvez. Bruges, Alphonse Bogaert, 1852. Nous reproduisons le texte presque littéralement, sauf quelques abréviations.

(2) Les dates suivies d'un point d'interrogation ont été fixées approximativement par la commission.

des sujets profanes plutôt que religieux, c'est-à-dire un mariage, une naissance, un baptême. — Maître inconnu. 1480.

7. Panneau. H. 0-60. L. 0-46. — Le Christ sur les genoux de sa mère. — Attribué à Hugues Van der Goes. 1480?

8. Panneau. H. 0-41. L. 0-30. — Portrait de Philippe le Beau, fondateur de la confrérie et de la chapelle de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs. Cadre sculpté, présentant les emblèmes de la force militaire et civile. — Hugues Van der Goes, peintre de Philippe le Beau. 1480?

9. Panneaux. H. 0-50. L. 0-65. — Quatre tableaux anciens : 1° la Manne céleste; 2° les Disciples d'Emmaüs; 3° David dansant devant l'arche; 4° l'Agneau pascal. Ces tableaux proviennent de l'abbaye d'Audeghem où ils étaient incrustés dans la table de communion. — Maître inconnu. 1490?

10. Panneau. Triptyque. H. 0-61. L. 0-44.—La Circoncision, avec les portraits des donateurs. Charmant tableau du temps de l'école de Memling. — Maître inconnu. 1490?

11. Panneau. H. 1-42. L. 2-25. — Le Portement de la croix; le Christ en croix; le Sauveur déposé dans le giron de sa sainte mère. Tableau très-ancien, mais très-détérioré et digne d'être soigneusement restauré. — Attribué à Van der Meeren (1). 1500?

12. Panneau. H. 1-55. L. 1-25. — La Mort de la sainte Vierge. — Jean Schoreel. 1529?

13. Toile. H. 1-40. L. 1-00. — La sainte Vierge et le Sauveur sur un trône, et d'un côté saint Luc et saint Éloi. C'est un des beaux tableaux d'un maître dont les productions sont très-rares. Il appartenait anciennement à la corporation des Peintres. — Lancelot Blondeel. Il porte le monogramme L^B avec la date de 1545.

14. Panneau. H. 1-90. L. 1-90. — La Cène, belle composition. — Pierre Pourbus. 1560?

15. Panneau. H. 1-45. L. 0-76. — Le Prophète Élie et l'Ange. — Pierre Pourbus. 1560?

16. Panneau. H. 1-45. L. 0-75. — Abraham et Melchisedech. — Pierre Pourbus. 1560?

Ces trois tableaux de Pourbus ornent l'autel du Saint-Sacrement et forment une espèce de triptyque; d'après ce qu'on assure, le revers des volets est également couvert de peintures.

17. Panneaux. H. 1-60. L. 0-60. — Deux volets représentant d'un côté saint Crépin et saint Crépinien et de l'autre les doyens de la corporation des Cordonniers, à laquelle ces tableaux appartenaient.—François Pourbus, le jeune. 1608.

(1) Le Catalogue du Musée d'Anvers, qu'on peut consulter avec confiance, écrit Van der Meire.

18. Toile. H. 3-70. L. 2-72. — Saint Charles Borromée apportant le viatique aux pestiférés de Milan. Ce tableau, considéré comme chef-d'œuvre du maître, vient de l'église des Grands-Carmes. — Égide Backereel. 1570?

19. Panneau. Triptyque. H. 1-00. L. 1-90.—Naissance, Présentation au temple et Mariage de la sainte Vierge. Avec grisaille sur le revers des volets.—Attribué à Jean Van der Straete, qui signait Joannes Stratensis. Il porte le monogramme $\frac{L \mid V}{H}$. 1570?

20. Toile. H. 3-05. L. 2-45. — Le Sacre de saint Éloi. — Martin De Vos. 1580?

21. Toile. H. 2-70. L. 1-95. — L'Annonciation. — Abraham Janssens. 1590 (1)?

22. Toile. H. 1-95. L. 1-85. — L'Adoration des Bergers. Provient de la corporation des Bouchers, dont il ornait la chapelle. — Abraham Janssens. 1590?

23. Toile. H. 3-84. L. 2-65. — La Résurrection. — Jean Janssens. Signé : Joannes Janssenius.

24. Panneau. H. 2-60. L. 2-38. — La Résurrection. — Une des principales et des meilleures productions de Pierre Claeyssens. Ce tableau a souffert de l'humidité. Signé. 1585.

25. Panneau. H. 2-84. L. 2-65. — Légendes de la vie de saint Bernard. — Signé : A. C. Antoine Claeyssens. 1590?

26. Panneau. Triptyque. H. 1-40. L. 1-16.—La pièce principale représente l'Adoration des Bergers, l'un des volets une Vision de l'Apocalypse, l'autre la Prédication de saint Jean. — Attribué à Pierre Claeyssens. 1590?

27. Panneaux. H. 1-03. L. 1-21. — Descente de croix. Cette pièce était la principale d'un triptyque dont les volets ont été adaptés au bas-relief qui se trouve au-dessus de la porte latérale du côté nord. — Antoine Claeyssens. 1590.

28. Panneaux. H. 0-70. L. 0-55. — Le Sauveur et sa Mère. (Pendants.) — D'après Ant. Claeyssens. 1590?

29. Panneaux. Triptyque. H. 0-95. L. 0-74. —La pièce principale représente l'Ecce Homo; sur l'un des volets saint Jean, sur l'autre l'abbé Montanus, de l'abbaye de l'Eeckhoutte, d'où ce tableau provient.—Pierre Claeyssens. 1609.

30. Toile. H. 1-81. L. 1-34. — L'Adoration des Mages. Réduction du tableau qui se trouve à l'église de Notre-Dame. — Incontestablement de Gérard Zeghers (2). Il a été peint pour Denis Cristophori, avant qu'il fût évêque de Bruges. 1620?

(1) A. Janssens, étant né en 1569, n'avait que 21 ans en 1590.

(2) Ce maître signe *Zeegers*, et le *Liggere* d'Anvers porte aussi la même orthographe.

31. Panneaux. Les ovales, H. 0-54. L. 0-40; le cintré, H. 1-00. L. 0-90. — Les Sept Douleurs. Sept tableaux, dont six ovales et un, le Crucifiement, cintré. — François Franck, dit le jeune. 1620 ?

32. Toile. H. 2-95. L. 2-30. — Institution du Rosaire. Ce tableau ornait l'autel de l'église des Frères-Prêcheurs. — Nicolas de Liemaeker, surnommé Roose. 1628 ?

33. Toile. H. 0-88. L. 0-82. — Le Sauveur bénissant le monde. — D'après Sassoferrato. 1630 ?

34. Toile. H. 0-88. L. 0-82. — La sainte Vierge, d'après Sassoferrato. — Il paraît que les originaux de ce tableau et du précédent sont à Florence. 1630 ?

35. Panneau. H. 0-92. L. 0-26. — Deux volets d'un ancien triptyque. L'un porte l'effigie de Martin Van Hulendong, avec saint Nicolas; et l'autre celle de Barbe Van Beerenblock, avec sainte Marie-Madeleine. — Auteur inconnu ; il y a le monogramme suivant : G.J·E. 1636.

36. Toile. H. 3-09. L. 2-54. — Le Christ en croix, Marie, saint Jean et un moine récollet. Provient de l'église des Récollets, dont il ornait le maître-autel. — Jean Van Hoeck. 1635 ?

37. Toile. H. 1-22. L. 1-05. — Ce tableau a servi d'étendard aux Francs-monnayeurs. Il représente d'un côté saint Éloi, de l'autre le doyen des membres de ladite corporation. — Jacques Van Oost. 1636 ?

38. Toile. H. 2-55. L. 1-81. — La sainte Vierge dans un nuage et quatre personnages en adoration devant elle. Provient de la chapelle des Ménétriers. — Jacques Van Oost. 1636 ?

39. Toile. H. 2-30. L. 1-36. — Jésus *Salvator mundi*. — Jacques Van Oost. 1636 ?

40. Toile. H. 2-22. L. 1-36. — Martyre de sainte Godelieve. — Jacques Van Oost. 1636 ?

41. Toile. H. 4-00. L. 2-77. — Le Triomphe du Christ sur la mort et l'enfer. — Jacques Van Oost. 1636 ?

Ce tableau vient de l'ancienne cathédrale de Saint-Donat. Trois différents tableaux en ornaient le maître-autel, à diverses époques de l'année, à savoir : celui-ci, celui de Gérard Zeghers, indiqué sous le nº 11 de l'inventaire de Notre-Dame, enfin, un troisième, dû au pinceau de Philippe de Champagne, et qui se trouve à l'église paroissiale d'Ostende.

42. Toile. H. 2-86. L. 1-72. — Saint Pierre et saint Paul. — Jacques Van Oost. 1636 ?

Les tableaux désignés sous les nºs 42, 54, 74, 76 et 85 ont été recueillis à l'évêché lors de l'incendie de la cathédrale et y sont encore en dépôt; aucun d'eux n'est indigne d'être restauré et la commission a insisté pour qu'on les replaçât dans le lieu de leur ancienne destination.

43. Toile. H. 2-82. L. 2-62. — Scène mystique de la vie de saint François d'Assise, qui reçoit de la sainte Vierge l'indulgence dite de

Portiuncula. Provient de l'église des Capucins.— Jacques Van Oost. 1636?

44. Toiles. H. 0-77. L. 0-63. — Les Sept OEuvres de miséricorde. Sept tableaux, dont chacun a la dimension ci-indiquée. — Les trois premiers, peints par J. Van Oost; les quatre autres, par Josse Delaval. 1643.

45. Toile. H. 2-25. L. 2-75. — Adieux du Sauveur à sa mère avant sa Passion. — Jacques Van Oost. 1636?

46. Toile. H. 2-25. L. 2-75. — Le Christ montre à sa mère les instruments de sa Passion. Ce tableau et le précédent furent peints pour la confrérie de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs.— Jacques Van Oost. 1636?

47. Toile. H. 2-11. L. 1-15. — Un Ange avec un lis. — Jacques Van Oost. 1658.

48. Toile. H. 2-11. L. 1-15. — La sainte Vierge. Pendant du précédent. Les figures sont peintes dans des niches; l'ensemble représente l'Annonciation. Provient de l'abbaye de Saint-Trond à Bruges. —Jacques Van Oost. 1658.

49. Toile. H. 4-60. L. 1-84. — Descente du Saint-Esprit sur les apôtres. Ce tableau capital, avec le portrait du peintre et celui de son fils, vient de l'abbaye de Saint-Trond. — Jacques Van Oost. 1658.

50. Panneau. H. 0-90. L. 0-82. — Saint Jean. — Jacques Van Oost. 1636?

51. Panneau. H. 0-90. L. 0-82. — Saint Pierre. Pendant du précédent. — Jacques Van Oost. 1636?

52. Toile. H. 3-10. L. 2-25. — Saint Joseph avec l'enfant Jésus. — Jacques Van Oost. 1636?

53. Toile. H. 1-95. L. 2-90. — La Fuite en Égypte. Donné à l'église de Saint-Sauveur par le sieur Van Hoppe, moyennant l'obligation de dire un nombre déterminé de messes. — Ce magnifique tableau peut passer pour un des chefs-d'œuvre de Jacques Van Oost. 1636 ?

54. Toile. H. 1-72. L. 2-55. — Le Samaritain. — Attribué à Théodore Van Thulden (1). 1638?

55. Panneau. H. 0-90. L. 0-82. — La sainte Vierge. — Théodore Van Thulden. 1638?

56. Panneau. H. 0-90. L. 0-82. — Le Sauveur. Pendant du précédent. — Théodore Van Thulden. 1638 ?

57. Panneau. H. 1-87. L. 1-26. — Martyre de saint Liévin. — Attribué à Théodore Van Thulden. 1638?

58. Toile. H. 2-00. L. 3-00. — Scène mystique de la vie de saint Augustin. Il lave les pieds du Sauveur. — Érasme Quellin (2). 1666.

(1) L'inventaire porte *Van Tulden*. Nous rétablissons la vraie orthographe pour ce nom-ci et pour quelques autres.

(2) Le Catalogue du Musée d'Anvers écrit *Quellyn* Le nom s'orthographiait autrefois *Quellinck*.

59. Toile. H. 2-00. L. 3-00. — Scène mystique de la vie de saint Augustin. Il médite sur le mystère de la Trinité. — Érasme Quellin. 1666?

Ce tableau et le précédent viennent de l'ancien cloître des Augustins.

60. Toile. H. 3-02. L. 2-98. — Un Miracle de saint Antoine de Padoue. L'âne à genoux devant le Saint-Sacrement. — Attribué à Érasme Quellin. 1640?

61. Toile. H. 1-57. L. 1-20. — Guirlandes de fleurs, avec médaillon représentant la sainte Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean. — Genre de D. Seghers et de Van Balen. 1640?

62. Toile. H. 1-57. L. 1-20. — Guirlandes de fleurs, avec médaillon représentant l'Annonciation. — Genre de Daniel Seghers et de Van Balen. 1640?

63. Toile. H. 4-15. L. 3-15. — L'Assomption de la sainte Vierge. Vient du cloître des Augustins. — Attribué à Van Balen. 1640?

64. Panneau. H. 1-75. L. 1-30. — Saint Jérôme dans la solitude. Provient de la chapelle de Saint-Jérôme dans la cathédrale de Saint-Donat. Signé : P Ryckx. — 1644.

65. Panneau. Triptyque. H. 0-66. L. 0-51. — Au centre la sainte Vierge. Tableau d'assez peu d'importance. — Maître inconnu. 1644.

66. Toile. H. 0-88. L. 1-08. — L'intérieur de l'église de Saint-Sauveur vers la fin du XVII[e] siècle. — Maître inconnu. 1664?

67. Toile. H. 1-57. L. 0-95. — Saint Jacques allant prêcher l'Évangile. Provient de la corporation des Drapiers. — Maître inconnu. 1650?

68. Toile. H. 0-96. L. 0-76.— L'Eucharistie au milieu d'une guirlande d'épis de blé et de raisins. — Georges Van Son. 1650?

69. Toile. H. 1-15. L. 3-45. — Translation de la Santa Casa. — Maître inconnu. 1650?

70. Toile. H. 1-05. L. 3-40. — Paysage. On y voit un Pape porté en litière. — Maître inconnu. 1650?

71. Toile. H. 1-05. L. 3-65. — Paysage avec figures représentant un Sultan environné de sa cour. — Maître inconnu. 1650?

Ce tableau et le précédent paraissent représenter des sujets qui ont rapport à la légende de la *Santa Casa.*

72. Toile. H. 2-40. L. 1-45. — Saint Sylvestre donnant le baptême à l'empereur Constantin. — Jean Maes. 1680.

73. Toile. H. 2-15. L. 1-72. — Sainte Agathe et sainte Dorothée. Ce tableau a appartenu à la corporation des Jardiniers-fleuristes. — Jean Maes. 1680?

74. Toile. H. 2-28. L. 3-42. — Sainte Hélène découvrant la véritable croix du Sauveur. — Jean Maes. 1680?

Large et belle composition, sans doute le plus remarquable tableau du maître parmi ceux que possède la cathédrale; il a considérablement souffert lors de l'incendie; il est déchiré dans plusieurs endroits.

75. Toile. H. 3-15. L. 1-97. — Saint Hubert recevant de la Vierge l'étole. — Jacques Van Oost, le fils. 1668.

Descamps attribue ce tableau à Van Oost le père, mais l'inscription : *Jacobus Van Oost de Jonghe* doit le faire attribuer au fils.

76. Toile. H. 4-05. L. 2-33. — Martyre des saints Crépin et Crépinien. Appartenait à la corporation des Cordonniers. — Maître inconnu. 1670.

77. Panneau. H. 0-58. L. 0-46. — Portrait de Pierre Lotyns. — François Pourbus. 1670 (1)?

78. Panneau. H. 0-57. L. 0-46. — Portrait de Léonard Neyts. — François Pourbus. 1600.

79. Toile. H. 0-92. L. 1-25.— Le Christ mort, étendu sur les genoux de sa mère. — D'après Annibal Carrache. 1670?

80. Toile. H. 0-92. L. 1-22. — La Vierge et l'enfant Jésus environnés de plusieurs saints. — D'après le Titien. 1670.

81. Toile. H. 1-05. L. 3-45. — Bataille de Lépante. — Minderhout. 1672?

82. Toile. H. 1-85. L. 1-45. — Trois scènes de la Passion. — Louis De Deyster. 1680?

83. Toile. H. 2-28. L. 1-45. — Le Prophète Élie et l'Ange. — Louis De Deyster. 1680?

84. Toile. H. 4-40. L. 3-30. — L'institution du Scapulaire. Provient du cloître des Carmes-Chaussés; il porte, avec le nom de l'auteur, l'inscription suivante : *Pictor Cæsareæ majestatis fecit Antw.* — Érasme Quellin, le fils. 1686.

85. Toile. H. 1-95. L. 1-30. — La représentation de Notre-Dame de Hal. — Inconnu. 1600.

86. Toile. H. 2-20. L. 1-72. — Job sur le fumier. Appartenait à la confrérie de Saint-Job. — Signé : F. Archoot. 1701.

87. Toile. H. 3-36. L. 6-65. — L'Adoration des Bergers. — Jean Van Orley. 1720?

88. Toile. H. 3-36. L. 6-36. — Le Christ au milieu des docteurs. — Jean Van Orley. 1720?

89. Toile. H. 3-36. L. 3-33. — La Madeleine chez le Pharisien. — Jean Van Orley. 1720?

90. Toile. H. 3-36. L. 6-36. — Les Noces de Cana. — Jean Van Orley. 1720?

91. Toile. H. 3-33. L. 3-36. La Pêche miraculeuse. — Jean Van Orley. 1720?

(1) Cette date est sans doute une faute typographique pour 1600, car François Pourbus, le jeune, et c'est probablement de lui que sont ce tableau et le suivant, mourut en 1662.

92. Toile. H. 3-36. L. 6-65. L'Entrée à Jérusalem. — Jean Van Orley. 1720.

93. Toile. H. 3-36. L. 6-65. — Le Portement de la croix. — Jean Van Orley. 1720.

94. Toile. H. 3-36. L. 6-65. — La Résurrection. — Jean Van Orley. 1720.

Ces huit tableaux ornaient anciennement le chœur de la cathédrale de Saint-Donat. Ils ont été peints pour servir de modèles aux belles tapisseries dont l'évêque Van Susteren fit don à sa cathédrale et qui ont été heureusement sauvées, pendant les troubles révolutionnaires. Il est à remarquer que, par une habitude singulière, les tapis étaient tendus devant les tableaux lors des grandes fêtes et notamment depuis Pâques jusqu'à la Toussaint.

95. Toile. H. 2-45. L. 1-90. — Saint Charles Borromée portant le viatique aux pestiférés de Milan. Pâle imitation du magnifique tableau de Bakereel (1). — Jean Garemyn. 1760?

96. Toile. H. 2-42. L. 1-35. — Le Christ en croix, entre sa mère et saint Jean. — Jean Garemyn. 1760?

97. Toile. H. 3-53. L. 2-36. — Le Christ en croix, entouré de sa mère, de saint Jean et de la Madeleine. — Frickx. 1780?

98. Toile. H. 2-67. L. 2-04. — Martyre de sainte Barbe. — Signé : C. Cels. 1809.

99. Toile. H. 0-95. L. 0-75. — Portrait de M. Coquelaere, ancien curé de Saint-Sauveur. — Joseph Odevaere. 1804. — C'est le plus beau portrait qu'ait produit ce maître.

II — SCULPTURES.

Chapelle de Saint-Liévin (Chapelle de Charles le Bon).

1. Devant d'autel. — Le devant de l'autel en granit présente, dans des espèces de niches, huit statuettes, ayant à leurs pieds des écussons. Ce devant d'autel formait un des côtés d'un mausolée de la famille de Ghistelles, lequel se trouvait dans la sacristie des Augustins. — XIVe siècle.

Au-dessus de la porte d'entrée de la nef latérale nord.

2. Groupes en bois, peints et dorés. H. 1-60. L. 2-65. — Représentation de cinq scènes de la Passion. — XVe siècle.

3. Stalles du chœur. — Ces stalles sont de deux époques. La partie la plus ancienne, placée en 1478, a été faite à l'occasion du chapitre de la

(1) Au n° 18, l'Inventaire écrit *Backereel*. Nous croyons que le n° 18 est signé en toutes lettres. L'orthographe de la signature devrait être adoptée invariablement.

Toison d'or, que Maximilien devait y tenir le 30 avril 1478. L'autre partie, copiée d'après la partie antérieure, a été faite en 1608, par Pasquier Wauters, Martin Van Hullendonck (1) et Jérôme Stalpaert, artistes brugeois.

La partie ancienne se distingue de l'autre, parce qu'elle a ce qu'on appelle des *patiences* ou *miséricordes* historiées et représentant des scènes familières de l'époque.

Le trône de l'évêque est en grande partie moderne. Les colonnettes, qui s'y trouvent, proviennent du couronnement de l'ouvrage, surmonté évidemment par une suite de flèches ou de clochetons que l'on a coupés pour y placer les armoiries d'anciens membres de la Toison d'or. Nous ignorons la date de cette indigne mutilation; mais l'encadrement des armoiries est en style Louis XIV.

Les stalles, au nombre de 48, sont placées sur deux rangs, les hautes et les basses formes.

Le haut dossier est orné de nervures gracieuses. — 1478.

Chapelle des fonts baptismaux.

4. Porte d'une petite armoire aux saintes huiles. H. 0-70. L. 1-55. — Le milieu représente la Vierge et l'enfant, en albâtre, autour desquels se trouvent sept médaillons représentant : 1° l'Annonciation; 2° la Visitation; 3° la Naissance de J. C.; 4° l'Adoration des Mages; 5° l'Apparition à Marie de Jésus ressuscité; 6° la Pentecôte; et 7° le Couronnement de la Vierge. — 1536.

Chapelle de Saint-Joseph.

5. Mausolée en marbre noir. L. 1-90. H. 1-60. — Monument de l'archevêque de Palerme, Jean Carondelet. Sur le mausolée est couchée la statue de l'archevêque, de grandeur naturelle, et richement costumée. En albâtre rose. La chasuble, l'aube et les autres ornements sont d'un fini et d'une délicatesse admirables.

L'inscription porte : *Reverendiss. Dom : D. Joannes Carondelet archiepiscopus Panormitanus primas Siciliæ præpositus St.-Donatiani Brugen, perpetuus Flandriæ Cancellarius, decanus metropolitanæ bisuntinæ, Abbas commendatarius B. Mariæ Montis Benedicti præpositus S. Walburgis Furn. ac St.-Piati secleniensis aliorumque conciliorum in Belgica præses primarius, humanæ fragilitatis memor ipse sibi posuit. Obiit vij februarii anno a Christo nato* MDXLIV, *ætatis* LXXV.

La mitre est très-basse. Les pierres et les ornements en ont été peints au naturel; la chasuble a la forme ancienne; elle n'a pas de croix au dos. On remarque nettement que toutes les broderies de la partie postérieure

(1) Au n° 35 l'Inventaire écrit *Hulendong*. Pourquoi ces variantes?

de la chasuble ont été peintes et dorées. L'aube porte une bordure de dentelle richement sculptée. OEuvre remarquable, mais non signée. — Provient de Saint-Donat. — 1540.

Porte d'entrée à la nef latérale nord.

6. Porte à doubles battants, style de la Renaissance. H. 1-60. L. 2-65. — Deux petits bas-reliefs représentant le Sacrifice d'Abraham et la Mort d'Abel. Cette porte provient de l'hôtel de ville. — Elle est datée de 1544.

Contre un pilier à gauche et tout près de l'entrée latérale nord du chœur.

7. Monument funèbre de messire Jean De Schietere. H. 3-50. L. 1-90.— L'acte d'entreprise de ce joli travail, signé par l'artiste, a été publié par l'abbé Carton, dans les Annales de la *Société d'Émulation*, t. I, 2e série, p. 29. Le soubassement et les piédestaux des statuettes sont en pierre de Basècles, les colonnes en pierre polie du Rhin, les statuettes, les chapiteaux et les bases des colonnes en albâtre. Le mari et la femme au pied de la croix, en haut-relief, ayant derrière eux saint Jean et sainte Catherine, en albâtre. Sur la frise se trouvent deux femmes assises, représentant le Repos et le Travail. Au-dessus d'un médaillon des armes de De Schietere, se trouve la Victoire ou l'Immortalité.

L'inscription porte : « Hier vooren licht beghraven, d'heer Jac De Schietere, filius d'heer Daneels, die overleet den eersten in julii anno XV LXXV ende joncvrauwe Catheryne De Damhoudere fa Mer Joos ruddere zyne ghezellenede, die overleet den xxij in april anno XV LXXXIIJ hebben 't zaemen achtergelaten vyf kindere Joos, Daniel, Jan, Nicolaes ende Anna De Schietere.

Ce monument a dû subir quelques restaurations, parce qu'on l'avait retiré de l'église, pendant les troubles du xvie siècle.

M. Rudd, dans sa collection des plans, coupes, etc., des monuments de Bruges, en a publié un dessin. Le même dessin a paru dans les Annales de la *Société d'Émulation*. — Gilles De Witte. 1577. — L'œuvre a coûté trente-deux livres flamandes.

Chapelle de Sainte-Barbe.

8. Sculpture en bois. H. 0-60. L. 0-40. — Groupe en bois de chêne peint et doré, représentant le Sacre d'un évêque. — Maître inconnu. xvie siècle.

Autour de la nef princiale, au-dessus des colonnes.

9. Statues. — Les Douze Apôtres, de grandeur plus que naturelle. — xvie siècle.

Au-dessus de la porte d'entrée de la nef latérale sud.

10. Haut-relief sculpté en bois et doré. H. 1-56. L. 1-86. — Ce haut-

relief représente l'Arbre généalogique de sainte Anne, d'après les légendes. Au bas de l'arbre, sainte Anne assise dans un fauteuil. Sur ses branches, l'arbre porte, à la droite de sainte Anne, les statuettes assises ou agenouillées (avec les noms) de Jude, Joseph, Justus et Maria Cléophas. A gauche, celles de *Jan Evangelist*, Maria Salome, *Jacob Demist* et *Simoen*. En haut et au-dessus, Marie et l'enfant.

Au-dessous de l'arbre et à droite de sainte Anne, des statuettes portant chacune un nom sur une banderole. Ces noms sont Stolanus, Joachim, Joseph, Elevet, Hismeria et un évêque, probablement le donateur. A gauche, Anna, Emerentia, Cléophas, Salome, Zacharias, Elisabeth, Joannes. Sur la colonnette gauche du cadre est une statuette portant sur une banderole le nom de Sibedeus. La colonnette droite a également une statuette; mais la banderole en a été renouvelée et le nom ne s'y trouve pas.

L'ouvrage paraît être l'œuvre d'un artiste flamand, mais dont le nom est inconnu; plusieurs noms des personnages, en lettres du XVIe siècle, sont écrits en flamand. Les figures ont en général beaucoup d'expression et le travail est remarquable. Sur les côtés sont deux volets peints, dont on ignore l'auteur. — XVIe siècle.

Chapelle de Saint-Liévin (Chapelle de Charles le Bon).

11. Statue peinte de Charles le Bon. — Cette statue se trouvait dans la galerie supérieure de l'église de Saint-Donat; elle a été repeinte par un peintre qui probablement lui a conservé son caractère. La tradition porte qu'elle offrait le véritable portrait de ce comte.

L'inscription dit : *Afbeeldsel van den geduchten prins Karel-den-Goeden XIII^den^ graef van Vlaenderen voortyds bestaen hebbende op de galerie der cathedrale kerk van St-Donaes in Brugge, vernieuwt in het jaer* 1609 *door Zyne Hoogweerdigheyd Carolus-Philippus de Rodoan IV^den^ bisschop van Brugge.*

En 1782, le 19 janvier, l'évêque Félix-Guillaume leva de nouveau les reliques de ce saint. Il les transporta d'une vieille châsse en bois dans la châsse où elles sont actuellement conservées. On mit dans la châsse le portrait du comte, une lettre de l'évêque, dont Beaucourt a publié une copie dans son ouvrage (Tableau fidèle, t. Ier, p. 19), et un récit historique de la vie du comte, par le chanoine J.-B. Schellekens.

Ces reliques furent déposées dans la chambre des marguilliers de Saint-Sauveur, le 16 juillet 1804. Le tableau ayant été repeint en 1609, il paraît évident qu'il n'est pas l'œuvre de Van Oost, comme on l'assure cependant; car à cette époque Van Oost n'avait que 10 à 11 ans. — 1609.

Au pilier entre la chapelle du Saint-Sacrement et celle de la Sainte-Croix.

12. Monument funéraire. H. 3-50. L. 1-60. — Au pied de la croix se trouve à genoux la famille de Janus Lernutius.

Le monument est en pierre grise et porte l'inscription suivante :

Deo ac posteris sacrum.

(A droite :)

Cl. V. Janus Lernutius
Qui quondam omnibus
Comus, candidus et amicus
Opibus a parentibus relictis
Honeste et modeste
Suis (musis se dilectans) vixit.
Publica enim munia numquam ambivit
Imo oblata timide non tumide renuit,
Præter scabinatum patriæ urbis
Quem sæpius sedulus obivit.

(A gauche :)

Ex conjuge dilecta
Maria Jacobi Tortelboomi fa.
Liberos utriusque sexûs habuit XII.
Imperator Rodolphus
Eruditionis ejus percepta fama
A. a Chro. nato CIↃ IↃ LXXXI
Eum una cum posteris nobilitavit,
Tandem (idib. novembris CIↃ IↃ XLV *natus)*
III kal. oct. CIↃ IↃC XLV *denatus est* (1)
Æternum ut vivat deprecare
Va *et liberi M. H. M. P. C.* 1620.

Chœur.

13. Maître-autel. — Michel De Wachtere, d'après le plan de Jacques Cocx. 1636. — L'autel fut sacré le 1er décembre 1642.

Chœur.

14. Monument funéraire de très-noble homme messire Maximilien Van Praet de Moerkerke, etc. — Corneille Gaillaert. 1670.— L'autel fut sacré le 1er décembre 1642.

Chœur.

15. Jubé. Il a coûté L. 4133-9-7. — Corneille Verhouve et d'après le plan qu'il en avait dessiné. 1679.

Jubé.

16. — Statue colossale en marbre blanc, représentant Dieu le Père

(1) Il y a ici dans l'Inventaire des erreurs de dates, que nous ne sommes pas en mesure de rectifier.

étendant les bras. Cette statue fut placée sur le jubé le 14 novembre 1682. Elle a coûté 500 liv. — Artus Quellin.

Pourtour du chœur sud.

17. Banc sculpté. — Provient de la confrérie de Saint-Éloi, connue sous le nom de *Cavelotters*. — 1696.

Chœur.

18. Table de crédence, sculptée en bois de chêne, style de la Renaissance. H. 1-65. L. 0-84. — Elle n'était pas faite pour servir de table de crédence. — XVIIe siècle.

Chapelle du Saint-Sacrement.

19. Banc de communion, en bois de chêne. — Provient de la chapelle de Notre-Dame-de-Lorette. — Inconnu. XVIIIe siècle.

Nef latérale sud.

20. Médaillon en marbre blanc. — Monument funéraire. Le médaillon représente le buste du baron Ostiche, gouverneur de Bruges; il est encadré dans un cadre sculpté en bois.

L'inscription porte :

D O. M.

Mémoire de messire Jean-Philippe-René d'Yve, baron d'Ostiche.

Vic^te^ de Bavay, sg^r^ de Warrelles, lieuten. gnrl. des armées du roi, surintendant de la gendarmerie de la Flandre et gouverneur de Bruges, allié à dame Marie-Mâgd de Béthune, dite d'Esplang, dame de la Mairie, etc., lequel décéda le XV de juin MDVII^e^ VI, inhumé aux Augustins où Mgr de Bassery, XIII év. de Bruges y assistant trépassa.

R. I. P.

Ce monument a été transféré de l'église des RR. PP. Augustins.—1706.

Chapelle du Saint-Sacrement.

21. Banc de Communion. L. 3-50.—Sur l'encadrement des panneaux, six médaillons représentent : 1° Melchisédech et Abraham; 2° la Manne; 3° le Pain et le vin sous le genévrier; 4° les Pains de proposition; 5° l'Arche de l'alliance; 6° l'Agneau offert en holocauste. Au milieu des arabesques, des panneaux sculptés à jour, se trouvent des médaillons représentant les quatre Évangélistes. — Daté de 1708, mais non signé.

Chapelle du Saint-Sacrement.

22. Quatre petits bas-reliefs ovales en marbre blanc. H. 0-40. L. 0-25. —Le premier représente une cigogne avec l'inscription : *Nutrit ut impendat*. Le 2me un aigle exposant son aiglon au soleil : *Elevat ut tentet*. Le

3me un pélican : *Erogat ut pascat.* Le 4me une poule abritant ses petits : *Colligit ut foveat.* — Provenant du monument érigé à l'évêque Van Susteren, dans le chœur de l'église de Saint-Donat. — Beaucourt dit que la tombe de cet évêque a été sculptée par Pulinx. — 1742.

Chœur.

23. Cénotaphe de l'évêque Henri-Joseph Van Susteren, décédé en 1742. — La statue du prélat, à moitié couchée, est en marbre blanc. La personnification de l'Abondance avec sa corne caractérise la générosité de cet évêque. Aux pieds de la statue, un petit génie tient la Bible ouverte aux versets : *Esurivi et dedisti mihi.* Cette tombe se trouvait primitivement à droite du maître-autel de la cathédrale de Saint-Donat. L'inscription a été publiée souvent, par Beaucourt, entre autres, *Beschryvinge van het Proossche*, p. 285. — 1749.

Chœur.

24. Cénotaphe. — Du côté de l'Évangile, le monument funéraire de J. B. Louis de Castillon, évêque de Bruges, mort en 1753. La statue assise, la main sur le cœur, a derrière elle saint Jean-Baptiste. Un ange éteint une torche. — Signé : *Pulinx Brug. me fecit.* 1758.

Pourtour du chœur sud.

25. Statue en pierre grise, représentant la Vierge et l'Enfant.

Pourtour du chœur nord.

26. Statue en pierre grise. Pendant de la statue qui précède. Ces deux statues proviennent de l'église de Saint-Donat. — Toutes deux sont de Pepers, né en 1730, mort en 1785.

Chœur.

27. Monument funéraire de Joseph-Adrien Lebailly, décédé en 1775. Obélisque en marbre de couleurs, orné des quatre quartiers du défunt, en émail. — 1775.

28. Chaire de vérité, rehaussée d'ornements en cuivre. — Travail moderne. Sur la cuve un médaillon en marbre blanc représente la tête de saint Marc. Au haut et à la jonction des deux escaliers se trouve, encadrée en médaillon, la tête de saint Jean, en marbre blanc. Sous cette chaire figure la statue de saint Éloi, en marbre blanc, signée *L. Taminne, prof. in acad. Bruxell.* Elle a été faite sur le plan dressé par le sculpteur Pulinx.

La tradition porte que Van Poucke n'avait pas osé entreprendre de placer une statue, due à son ciseau, en présence du Dieu le Père, de Quellin, qui orne le jubé.

Chapelle de Notre-Dame-de-Lorette.

29. Monument funéraire. — Une femme tenant embrassée une corne posée sur une colonne de marbre gris. C'est une partie du tombeau de l'évêque Caïmo, qui se trouvait à l'église de Saint-Donat. — Van Poucke. XVIIIe siècle.

Pourtour du chœur sud.

30. Bas-relief en pierre grise. — Monument élevé à la mémoire de M. Charles-Bonaventure Calloigne, mort le 27 mars 1814, et de dame Anne-Marie Van Houte, morte le 16 novembre 1790. — Par Calloigne, leur fils. 1814.

III — CISELURES.

Chambre des Marguilliers.

1. *Pedum pastorale* de saint Malo. — Saint Malo, appelé aussi saint Maclou, saint Mahout et en latin *Machutus*, fut évêque d'Aleth, en Bretagne. Il mourut le 15 novembre 565. Ce *pedum* est fait de morceaux d'ivoire réunis au moyen de douze bandes de cuivre doré. Après la suppression du chapitre de Saint-Donat, les chanoines ont religieusement conservé ce précieux monument et l'ont donné, en 1804, à M. Van Huerne Van Puyenbeke, qui, à son tour, en a fait don à l'église de Saint-Sauveur. Le bâton semblait mutilé, et M. le chanoine Schellekens y fit attacher, l'année 1772, un crochet en bois très-dur. Cette réparation n'est pas heureuse. — VIe siècle.

2. Plaque de plomb. — Cette plaque fut découverte, pour la première fois, le 31 mars 1786, dans l'église de Saint-Donat. Lors de la démolition de cette église, le peintre Ledoulx l'acheta et la remit à M. Van Huerne. L'inscription latine contient une notice abrégée de la vie de Gunildis, princesse anglaise, fille de Godwin, comte d'Essex, de Sussex et de Kent, morte en 1087. Le *Messager des Sciences historiques* a publié, en 1833, un savant article de M. Scourion, sur cette plaque. Elle a été calquée et gravée dans l'*Album pittoresque* de Bruges. — XIe siècle.

3. Crosse pastorale en cuivre doré et émaillé, avec des turquoises. — La crosse, proprement dite, imite le corps d'un serpent. Elle est en tout semblable à la crosse de Robert d'Arbrissel, fondateur de l'abbaye de Fontevrault, déposée au musée de la ville d'Angers. Une autre, de la même forme, conservée au musée d'antiquités d'Amiens, a été décrite par M. Rigolot. Dans l'intérieur du crochet on voit saint Martial recevant la tête de sainte Valérie, martyre. Ce saint fut un des premiers évêques qui portèrent la foi au milieu de la France; il est patron de Limoges. Cette ville avait anciennement des fabriques d'émail très-célèbres; et cette crosse en est très-probablement un produit. M. de Caumont présente un

dessin de ces crosses, dans un cours d'*Antiquités monum.*, t. VI, p. 572. — XII[e] siècle.

4. Sept pierres tombales en cuivre. — Elles sont dans un état parfait de conservation, et d'autant plus dignes d'être conservées et décrites, qu'en général ces sortes de pierres tombales sont devenues très-rares; car celles qui n'ont pas été usées ont tenté la cupidité des destructeurs de la fin du dernier siècle. Elles sont au nombre de sept, dont cinq à la chapelle des Saints-Crépin et Crépinien et deux à l'entrée de la chapelle des Tondeurs ou des Fonts baptismaux.

Chapelle des Saints-Crépin et Crépinien.

5. Pierre tombale en cuivre. H. 2-50. L. 1-35.

La bordure porte pour inscription : *Hier leghet Wouter Coopman die staerf up de* XVIII[sten] *dach van december als men schreef int jaer ons Heeren syn incarnatioen MCCCLXXXVIJ. Bid voor de ziele.* — Une figure, la tête appuyée sur un coussin brodé et la face voilée jusqu'à la bouche, s'y trouve gravée au trait; elle a une croix sur la poitrine, et de sa bouche sortent les mots : *Averte faciem tuam a peccatis meis.* Au-dessus de la tête, deux anges portent sur une banderole les mots : *Maria mater gracie, mater misericordie*, et sous les pieds deux autres anges portent, également sur une banderole, les mots : *Tu nos a morte protege in ora morte (sic) succure.* Les emblèmes des quatre Evangélistes, dans un trifolium, ornent les coins. — 1387.

Chapelle des Tondeurs.

6. Pierre tombale en cuivre. — Elle a pour inscription : *Hier leghet d'heer Joris de Munter sheer Jans zone die starf in tjaer* MCCCC XXXIX *di* XXV *dach in meye bid over de ziele. Hier leghet Joncvrauw Jeackemine Jans dochter Van der Brucghe sheer Jans Munters wyf was die starf int jaer* MCCCC *en* XXIJ *de* XV *dach va april bid God ove de siele.* — Les figures des défunts, dessinées au trait, sont couchées sur cette pierre; les coins sont ornés des emblèmes des quatre Évangélistes. — 1439.

Chapelle de Saint-Crépin et de Saint-Crépinien.

7. Pierre tombale en cuivre. H. 2-50. L. 1-35.

Inscription sur la bordure : *Hier licht begrave Maerten here van de capelle, rudder die staerf in 't jaer ons Heeren duust vier hondert twee ende vichtich de* XXVIJ *dach van maerte voor Paesschen. Bidt over de ziele.* — La figure du défunt y est dessinée au trait, en habit de chevalier, les pieds reposant sur un lion. Sur toute la surface se trouvent répétés, dans des entrelacs de branches et de feuilles, le mot *moy* et un chien couchant. Les coins sont ornés des emblèmes des évangélistes. — 1452.

8. Pierre tombale. H. 2-50. L. 1-35. — Gravée dans les Annales de la

Société d'Émulation, t. IV, 1re série, p. 318. C'est le monument de Jacques Schilewaerts. L'inscription est : *Sepultura honorandi magistri nostri magistri Jacobi Schilewaerts parisiensis sacre theologie doctoris, ac hujus ecclesie curati qui obiit* XIIJ *die mensis junii anno Domini millesimo quadringentesimo octuagesimo tercio. Anima ejus requiescat in pace.* — Le docteur y est dessiné occupé à donner sa leçon, assis dans un grand fauteuil ou *scribane.* A son côté l'appariteur tient sa verge, et les élèves écrivent les explications données par le professeur. — 1483.

9. Pierre tombale en cuivre. H. 2-50. L. 1-35. — Au milieu se trouve d'abord l'inscription suivante, autour d'un dessin représentant le défunt : *Hic jacet Magr. Bernardin de Curia du. vixit. nota. pub. et scriba. curie tornacen. precipuu. fũdator. choral. et augmetator burz. clerom. installator huj. ecle. qui obiit a. Dni XVIIJ,VIIJ mensis septembris.* Autour de sa tête sont les mots : *in Virgine posui spem meam.* Au-dessous de cette inscription on lit : *orate pro Johe, de Cauwenberghe fs Arnoldi et Do Margareta (sic) f. symois. mater. conjgh. a. eis 9san vel affi. 9junctis. officium. miraculorum Be Marie Virginis. de 9passione necnon anniversarium pptm. in hac ecclia pro anab. eorumd. et oim 9fratru. 9fratnitat. ejusdem Be Marie perpetuo celebrandor. fundatoribus.* Au milieu de cette inscription paraissent les quartiers de la famille. En haut sur la bordure se trouve : *sep. Dni Pauli De Cauwenberghe utriusq. juris licen. pastor in hâstede huj. ecclie canonicus M. A. XV.*

Il règne une grande confusion dans les inscriptions latérales ; les pièces de cuivre formant la bordure ont été mal rapportées. Les inscriptions suivantes entrelacées commencent en haut, à droite de celui qui lit, et continuent jusqu'au milieu de la bordure; puis on les reprend à gauche au milieu de la bordure jusqu'en haut, et la fin s'en trouve dans la partie inférieure : *Sepultura magistri Johannis Heydens f. hen. du vixit scriba curie Epalis tornacen qui obiit a Dni* XV, XXVI *die* XIX *octob.*

Sepulture van joncvrauwe Johanna. Jans Monniers dochter meester Jan Heydens wyf die starf A. XV XXIIJ *den* XXVI *in april.*

Les inscriptions entrelacées qui suivent, commencent dans la partie inférieure de la bordure; on les suit dans la bordure latérale droite en montant; puis on les reprend au milieu de la bordure gauche en descendant : *Hic jacet magister Paulus f. Bartholomæi De Grave dum vixit procurator et practicus Curie Epalis tornacens qui obiit à Dni* XV XXVI *die* xiiij *april.*

Hier licht Joncvrauwe Catherine f. Pauwels Van Racaengen meester Pauwels De Grave was die overleet dezer werelt A. XV.

A l'entrée de la chapelle des *Droogscheerders* (fonts baptismaux).

10. Pierre tombale en cuivre. H. 2-50. L. 1-35. — *Cy gist noble homme Jehã De Liekerke f. de Josse* sr *de Vlaendelhove*, etc., *qui trépassa*

l'an MDXVIIJ *le* iiijj *de febvrier. Cy gist noble demoiselle Jhane Deledouve dit de Naveghe jadis fême Jean De Liekerke, qui trépassa l'an* XVe *et quinze le* xiiij *jour de fevrier.* — Les figures des défunts, dans les costumes du temps, sont couchées sur la pierre, qui porte également les armoiries des deux familles. — 1518.

Chapelle de Saint-Crépin et de Saint-Crépinien.

11. Pierre tombale. L. 0-50. — Inscription : *Sepulture van Adriaen Bave in zynen tyden burchm. dezer stede, waerdeyn van de munte die overleet den* IX *dach in juny* XC^e^ XXXVIIJ *ende van joncvrauwe Louise Van Halewyn zyne ghezelnede die overleet den* XXV *dach van maerte* 1534. *God hebbe de ziele.* — Les défunts s'y trouvent dessinés au trait. — 1538.

Chapelle des Fonts baptismaux.

12. Branche à chandelles en fer battu. — XVIe siècle.

Nef latérale sud.

13. Bas-relief en cuivre doré, représentant une Descente de croix. H. 1-33. L. 1-14. — Au fond on voit la ville de Jérusalem; les deux larrons et sept autres figures occupent l'avant-plan. Ce bas-relief aux armoiries de la famille Salamanca provient d'une petite chapelle à droite du chœur de l'église des Augustins, dont il ornait l'autel. — Signé : P. Wolfganck. — XVIe siècle.

Chœur.

14. Lutrin en cuivre coulé. Les quatre Évangélistes groupés forment la colonne; un aigle à ailes étendues forme le pupitre. — 1605.

Sacristie.

15. Châsse de saint Éloi, en argent ciselé. — Jean Crabbe. 1614.

Pourtour du chœur.

16. Portes du chœur au nord. — Les balustres de la porte sont en cuivre : tout le portique a été construit aux frais de Jean Zeghers, ainsi que le prouve l'inscription suivante, qui se trouve au-dessus de la porte :

D. O. M.

F^a^ Joaes Zeghers,
ad extructionem hujus
porticus testato suo
legavit MLXXIJ floren.
requiescat in pace.

Signé : *Jacques Du Blon me fecit.* 1629.

Sacristie.

17. Calice en vermeil, style Louis XIV. Acheté en 1803 pour 450 francs. — Lefebvre, orfévre à Tournai. Fin du XVIIe siècle.

Chœur.

18. Portes du chœur. H. 3-50. L. 1-85. — Les panneaux sont coulés en cuivre, le reste en cuivre battu et ciselé. — M. Somers, d'Anvers. 1705.

Chambre des Marguilliers.

19. Bas-relief en cuivre doré. H. 0-12. L. 0-10. — Ce petit bas-relief, coulé en cuivre, est enchâssé dans un cadre ciselé en cuivre. — Inconnu. XVIIIe siècle.

Sacristie.

20. Ostensoirs : — 1° Un ostensoir dont la partie supérieure représente une chapelle ronde, entourée de colonnes et surmontée d'une tourelle et de tourillons gothiques du style le plus délicat. Malheureusement le pied de cet ostensoir appartient évidemment à un autre objet. — 2° Un grand ostensoir en argent ciselé. Le tout représente la Transfiguration de Jésus. Sur le pied se trouvent SS. Pierre, Jean et Jacques. Moïse et Élie, qui apparurent à côté de Jésus, sont dans la gloire qui entoure la sainte hostie, sur laquelle descend une nuée lumineuse, et au-dessus apparaît Dieu le Père. Belle idée, bien exécutée. — 3° Un ostensoir en vermeil, d'un travail ordinaire. Il provient de l'église de Jabbeke. Cette église avait besoin d'argent et elle échangea cette remontrance contre une autre en cuivre doré. — XVIIIe siècle.

21. Une riche croix de procession, provenant de l'abbaye, dite de *Nonnen-Bossche*, dans la ville d'Ypres. Achetée en 1804, au modique prix de 400 francs.

IV — ORNEMENTS.

Chambre des Marguilliers.

1. Mantelet de sainte Brigide. — D'après une tradition constante, ce mantelet a été porté par sainte Brigide. Cette sainte appartenait à la famille des rois d'Écosse et naquit à Fochard en Ultonie; elle mourut le 1er février 523. Ce mantelet était annuellement exposé à la vénération des fidèles, à l'église cathédrale de Saint-Donat, le 1er février. M. le chanoine Léonard Arents, qui l'avait sauvé lors de la révolution de 1794, donna cette précieuse relique, en 1807, à M. Van Huerne de Puyenbeke, qui la déposa à l'église de Saint-Sauveur.

Ce mantelet est en velours entremêlé de fils d'argent, d'un tissu très-

ancien. La couleur en est changée par suite du temps ; il est même difficile d'en indiquer exactement la nature. — VIe siècle.

Sacristie.

2. Chasubles et tuniques. — Ces ornements sacerdotaux sont brodés en or et couleurs, et historiés. Au milieu de la croix sont dessinées trois personnes assistant à un dîner. On prétend que la femme assise à table est un portrait de Marie de Bourgogne; mais cela n'est pas probable. Dans l'opinion de M. Pugin, architecte et savant archéologue anglais, ces habits sacerdotaux sont au plus du XVIe siècle. Sur les branches de la croix sont représentés, d'un côté une femme, ou une cuisinière au milieu de ses occupations, et de l'autre côté un jeune homme qui sert à table. Sur l'arbre de la croix, au-dessous des branches, on voit la Femme adultère et la Tentation de Jésus. Ces deux derniers sujets portent à croire que le dîner est également un sujet religieux, qu'il représente peut-être la noce de Cana en Galilée. Sur le devant sont brodées les figures de la Madeleine, de saint Pierre, saint Paul et saint Jean. L'une des tuniques a, brodées sur le derrière, les figures de Marie, Apollonie et saint Jean-Baptiste, puis, celles de Paul, Barbe et André.

Sur le devant se trouvent : SS. Mathieu, Agnès, Marc et SS. Luc, Pétronille, un Évêque. L'autre tunique porte, brodées sur la partie supérieure, les figures de : SS. Pierre, Catherine, Thadée, et un Pape, SS. Marthe, Augustin. Sur le devant : SS. Dominique, Anne, Philippe, et SS. Jean, Hélène, Jérôme.

Il paraît, d'après le désordre qui règne dans la classification de ces saints, que les broderies auront été ôtées et réappliquées par une personne peu au fait de l'iconographie. — XVIe siècle.

3. Tapisseries. — Huit belles tapisseries exécutées à Bruxelles au commencement du XVIIe siècle, d'après les tableaux et sous les yeux de Jean Van Orley. Elles représentent : 1° l'Adoration des bergers; 2° Jésus au milieu des docteurs; 3° les Noces de Cana; 4° la Pêche miraculeuse; 5° la Madeleine chez le Pharisien; 6° l'Entrée de Jésus à Jérusalem; 7° Jésus portant sa croix; 8° La Résurrection. Ces tapisseries proviennent de la cathédrale de Saint-Donat, à laquelle l'évêque Van Susteren en avait fait cadeau. La tradition porte qu'elles ont coûté, avec les modèles, 46,000 florins. — Premier quart du XVIIIe siècle.

Sacristie.

4. Antipendium. — Ce devant d'autel représente, en broderie, les quatre grands docteurs de l'Église, et la sainte Vierge au milieu d'eux. Beau travail, fait à l'abbaye de l'Eeckhoutte, par un artiste dont on ignore le nom, mais qui, d'après la tradition, y avait cherché un asile contre des poursuites de la justice.

5. Idem. — Au milieu de ce devant d'autel se trouve un superbe médaillon, qui, d'après la tradition, a été brodé par la fille de De Deyster.

6. Idem en velours. — Il porte en broderie le Christ en croix, la Vierge, saint Jean et les emblèmes des quatre Évangélistes.

7. Idem. — Devant d'autel admirablement brodé, servant à l'autel de Sainte-Godelieve. Provient de l'église des Frères-Prêcheurs. — Milieu du XVIIIe siècle.

Fait et dressé le présent inventaire des tableaux et des objets d'art de l'église cathédrale de Saint-Sauveur à Bruges, par la commission instituée pour la conservation des monuments, dans sa séance du 6 juillet 1846.

(*Signé*) A. VAN CALOEN. J. DE MERSSEMAN. STEYAERT-VAN DEN BUSSCHE. C. CARTON. P. BUYCK. J. STEINMETZ. O. ANDRIES.

INVENTAIRE

DES

JOYAUX DE LA COURONNE DE FRANCE

EN 1560.

(SUITE) (1).

265 Une couppe et son couvercle de jaspe, godronnée et garnie d'or, estimée CL.

266 Une autre de jaspe avec son couvercle et une medaille au-dessus, garnie d'or, estimée C.

267 Une salliere de cacydoine, où il y a ung petit homme emaillé de blanc, la garniture d'or et d'argent, pesant deux marcz six onces, estimée XL.

268 Deux sallieres de cacydoine, couvertes et garnies d'argent doré avec des petites perles, estimées XL.

269 Ung petit drageoir de cacydoine et une petite femme dessus, garny d'argent doré, estimé X.

270 Une grande pierre creuse et une plus petite d'amatiste d'Allemagne, estimées XXX.

271 Une grande pierre de mixte en façon de navire, estimée XL.

272 Ung pot de chambre ressemblant à cacydoine, estimé L.

273 Deux autres petitz vaisseaux de pierres de mixte, estimez XX.

274 Ung autre de semblable pierre en façon de navire, garny d'argent doré, estimé XX.

275 Une salliere de jaspe, assez longuette, garnie d'argent doré, estimée XII.

276 Une autre salliere de cacydoine, garnie d'argent doré, estimée XII.

277 Une noix d'Inde, garnie d'argent doré, estimée XI.

278 Une autre noix d'Inde sans couvercle, garnie d'argent doré, estimée IIII.

279 Une coupe de presme d'esmeraulde avec son couvercle, garnie d'or et de moresque percée à jour et enrichie de quelques perles et rubis, estimée VIII^c.

280 Une tasse de presme d'emeraulde sans couvercle, où il y a de

(1) Voir le IIIe vol. p. 334.

grandes feuilles taillées dessus, garnie d'or d'une moresque percée à jour, dont il deffault ung petit bouton d'une des cornes d'abondance, estimée VI^c.

281 Une escuelle avec son couvercle, ayant deux oreilles de presme d'emeraulde, garnie d'or, et sur led. couvercle y a ung cheval de Pegasus, estimée III^c.

282 Une couppe en façon de vase, aussi de presme d'emeraulde, le pied garny d'or, ayant sur un couvercle une Cerès d'or, estimée II^c L.

283 Une boiste ronde, de plusieurs pierres de presme d'emeraulde, garnie d'or et de quelques perles, rubis et turquoises, s'en deffaillant deux perles, estimée C.

284 Ung vase de presme d'emeraulde en façon de couppe, ayant son couvercle et deux petites ances, et une petite figure par dedans, le pied garny d'or, estimée IIe.

285 Une couppe de grisolite sans garniture et sans couvercle, estimée C.

286 Une nef de presme d'emeraulde, garnie d'or et enrichie de perles, d'ung saphiz et de petits rubis, estimée C.

287 Deux petites sallieres de presme d'emeraulde, garnies d'or et enrichies de petitz diamantz, rubiz et perles, ayant leurs couvercles, le petit bouton de l'ung des couvercles perdu, estimées II^c.

288 Une autre petite salliere de presme d'emeraulde, avec ung petit pillier de lappis, garnie d'or et de plusieurs perles et rubiz, ayant ung bouton perdu, estimée L.

289 Une salliere d'email de plicque, garnie d'or, pesant ung marc deux onces et demye, estimée VI^xx.

290 Une grande couppe de lappis, couverte d'ung cristal ayant le pied de jaspe, garnie d'or, rubiz, diamantz et perles, et y a au-dessus du couvercle ung ange qui tient une fleur de lys, led. couvercle feslé, estimée VIII^c.

291 Une couppe de lappis, couverte, garnie d'or, ayant au-dessus du couvercle une poincte de jacinthe, enrichie de plusieurs perles, rubiz et diamantz, estimée III^c L.

292 Ung vase de lappis, avec son couvercle godronné, garny d'or, où il y a une petite femme dessus, estimé II^c.

293 Deux sallieres de lappis, garnies d'or et de troys petitz daulphins, estimées C.

294 Ung petit vase de lappis, avec son couvercle garny d'or, estimé IIII^xx.

295 Ung autre petit vase de lappis, avec une ance et son couvercle, estimé XXX.

296 Deux petites coquilles de lappis, estimées XII.

297 Une figure d'or d'ung vigneron, esmaillée de blanc, portant une salliere enrichie d'ung grand saphiz, treize moyens rubiz, vingt-

cinq petitz, cinquante et une perles et une emeraulde, estimée VIᶜ.

298 Ung David d'or, emaillé de blanc, tenant en sa main ung mirouer de cristal en façon de targue et ayant ung pied sur la teste d'un Golias, pesant deux marcz quatre onces et demye, estimé IIᶜ XX.

299. Une figure d'or d'ung Dieu attaché à ung pillier d'agathe et le dessus de cacydoine, le pied garny de quatre cornalines, pesant ung marc six onces, estimé IIIIˣˣ.

300 Douze apostres d'or, emaillez de plusieurs coulleurs, et ung Ecce Homo d'or ayant le devant de nacre de perle, pesant le tout quatre marcz sept onces, estimé IIIᶜ XII.

301 Troys figures d'or, emaillées de coulleurs, dans ung grant rocher de coural blanc, dont l'une desd. figures est d'ung Saint Jehan preschant au desert, estimées VIIˣˣ.

302 Une autre figure de porfire d'une Venus avec son fils, estimée CL.

303. Ung hotteux d'argent, portant des perles dans une hotte, pesant ung marc troys onces, estimé XV.

304 Une figure d'ung Crucifix d'or à une croix d'ebene où il y a ung Saint Jhierosme et ung Saint Francoys, pesant quatre onces, estimé XL.

305 Une Magdeleine d'or, esmaillée de blanc sur ung petit pied; ung Saint Christofle d'or, emaillé de blanc, sur ung pied aussi d'or; une femme d'or, emaillée de blanc, sur ung pied aussi d'or et quelques pierres alentour dudit pied; deux figures d'or emaillées de blanc et rouge à l'alemande et deux autres petites figures d'or emaillées de blanc et noir et habillées à la lansquenette, le tout pesant ung marc quatre onces, estimé IIIIˣˣ.

306 Ung mont de Calvaire d'or, où il y a du cristal alentour du pied et deux petites figures, ung petit tabernacle d'or où il y a dedans ung Dieu attaché à ung pillier d'agathe et deux petites figures; à chascun costé, ung petit coffret d'or, ayant aux costez six figures emaillées de blanc et noir, et y a au-dessus une figure d'une royne, ung navire d'agathe garny d'or où est l'histoire de la Passion et ung pape qui prie Nostre Seigneur, ung arbre d'or sur un pied chargé de petites perles où il y a deux figures d'Adam et Eve, ung autre arbre d'or chargé de perles sur ung pied aussi d'or avec ung berger jouant de sa fluste auprès de ses brebis, une bergere d'or emaillée de blanc gardant des petitz moutons pres ung arbre, et ung petit navire d'or sur ung rocher de perle avec ung petit pied d'argent doré, le tout pesant sept marcz, estimé IIIIᶜ LXVIII.

307 Une bergeronnette, tenant une houlette, appuyée contre ung arbre vert chargé de perles; ung cristal en facon de riviere où il y a dessus ung petit basteau et ung homme dedans, avec ung barbet, tenant à une cane, le pied garny d'argent doré; ung berger d'or, jouant d'une fluste, appuyé contre ung arbre chargé de perles; ung Albanois d'or emaillé de violet; ung petit chariot d'or où il y a dessus une figure emaillée de blanc et une

autre plus bas aussi emaillée de gris; ung petit homme d'or emaillé de rouge; ung Mercure d'or, le pied d'argent doré; ung petit Dieu d'or attaché à ung pillier, fouetté par deux soldats, et ung petit Saint Sébastien d'or, attaché à une branche de coural rouge, le tout pesant onze marcz sept onces, estimé VI^{xx}.

308 Ung autre Saint Sébastien d'or, attaché à une branche de coural blanc, pesant une once, estimé VIII.

309 Ung petit parc d'argent doré où il y a dedans une femme, une licorne et une fontaine, qui sont d'or, pesant ung marc et demy, estimé XX.

310 Ung rocher garny d'or où il y a plusieurs pierreries et deux chevaliers qui poussent l'un contre l'autre, avec troys femmes qui sont dedans une coquille de perles, estimé XL.

311 Une petite figure d'or sur une agathe garnie d'ung corps de perle, menant ung cameau (*sic*); une petite cuvette d'or et une femme dedans qui se baigne; une petite bergere dans ung parc, tenant ung chappeau en sa main, appuyée contre ung arbre; une religieuse d'or emaillée de blanc et noir, qui tient ung cœur en sa main; une Nostre Dame de cornaline sur ung pied d'or; ung petit Crucifix d'or sur une perle et une Magdeleine au pied; ung autre petit Crucifix et ung homme d'or à cheval, emaillé de blanc et noir, le tout pesant sept onces et demye, estimé LX.

312 Deux petitz cornemuzeux d'or, appuyez contre ung arbre, emaillé blanc et rouge; ung chariot d'or sur lequel il y a ung homme qui tient le pied sur ung autre, led. chariot mené par quatre moutons; ung petit hallebardier d'or emaillé de blanc et rouge; ung Ecce Homo d'or emaillé de blanc et incarnat; ung Saint Claude d'or emaillé de blanc et rouge; une religieuse tenant une croix en sa main; ung ange d'or; une salamandre d'or emaillée de vert; une licorne d'or emaillée de blanc, qui regarde dans ung grenat; six chiens ou levriers (1) d'or emaillez de plusieurs coulleurs; ung cerf d'or, ayant deux chiens apres luy, aussi emaillé de plusieurs coulleurs; troys chevaux d'or emaillez de blanc et moucheté; ung paon d'or émaillé de coulleurs; ung cheval d'or ayant une selle de femme, et une licorne d'or emaillé de blanc, le tout pesant ung marc deux onces et demye, estimé IIII^{xx} VIII.

313 Une Nostre Dame et cinq petitz anges d'or sur ung taffetas rouge, emaillé de blanc, pesant deux onces et demye, estimé XX.

314 Une coquille de nacre de perle où il y a ung Crucifix et un S. Jhierosme d'or, estimée VIII.

(1) En marge : « Ung desd. levriers a esté prins pour en faire present à Madame le XXV mars 1560. »

Du mardi XIIIe *dud. mois.*

315 Ung pillier d'agathe, garny d'or, où est ung Dieu emaillé de blanc qui y est attaché, estimé XXV.

316 Ung autre petit pillier d'agathe, garny d'or, où il y a ung Dieu attaché, estimé XX.

317 Ung plus petit pillier d'email, façon de jaspe, où il y a ung Dieu, un autre Dieu d'or accollant une colonne et ung Ecce Homo d'or, le manteau emaillé de violet, le tout estimé XVI.

318 Une Notre Dame d'or qui donne à teter à son enffant, emaillée de blanc et vert, le tout ouvraige de Juif, et une croix d'or faicte à acots (*sic*), où il y a ung Dieu, l'ung et l'autre estimez XII.

319 Une autre croix de cristal à laquelle y a aussi ung Dieu emaillé de blanc, estimé IIII.

320 Un homme d'armes d'or à cheval, enrichy de plusieurs diamantz, et d'un costé enveloppé d'ung aigle, s'en deffaillant deux diamantz, estimé II^c.

321 Ung petit navire d'or, tout recouvert de petitz diamantz, dont il s'en deffault deux, estimé V^c.

322 Ung lion de nacre avec ung armet en teste de plusieurs diamantz sur un feu faict de beaucoup de rubiz, dont il s'en deffault cinq diamantz, estimé III^c.

323 Ung petit tabernacle d'or emaillé en façon de jaspe, dans lequel il y a une figure de beste sur ung pillier, estimé XVI.

324 Une bague d'une grande esmeraulde du Perou et une table de rubiz au dessus avec une perle au dessoubz, estimée C.

325 Une croix garnie de diamantz et rubiz, façon d'Inde, dont il en deffault deux rubiz, estimée VI^xx^.

326 Une bague d'ung saphiz à jour, ayant au-dessus une espinolle et une perle au bout, estimée VI^xx^.

327 Ung tableau quarré, garny de turquoises, rubiz et de quelques diamantz bruz, à ouvrage d'Inde, estimé II^c.

328 Deux grandes enseignes garnies d'or où il y a deux testes de jacinthe avec le pect (*sic*), emaillées de plusieurs coulleurs, estimées LX.

329 Une enseigne d'or, le fons lappis, et une figure dessus d'une Lucrece, une figure d'or emaillée de blanc garnie d'un grand feuillaige d'or où il y a ung saphiz au bout, estimées XXXII.

330 Une enseigne d'or d'un Julius Cesar ayant la teste d'une jacinthe, et une enseigne d'or d'une Lucrece ayant le pect de perle et garnie de deux petitz diamantz et rubiz, estimées XXII.

331 Une autre enseigne d'or où il y a plusieurs figures dedans, garnie alentour de petites roses de diamantz et de quelques petites perles, estimées XL.

332 Une autre enseigne sur un fons de jayet, où il y a ung homme emaillé de blanc et ung armet d'acier, sur ung pied destia (*sic*), où est ung saphiz, estimée xxx.

333 Ung phenix emaillé, garny d'ung grand feuillaige d'or et de quelques petites perles, estimé x.

334 Une enseigne d'or de plusieurs figures, où il y a ung pavé de rubiz, estimé xx.

335 Une autre enseigne d'or où il y a plusieurs figures et ung saphiz de couleur servant de fontaine, estimé xx.

336 Une autre enseigne d'or d'une Venus, où il y a ung grand saphiz blanc et quatre tables de rubiz, estimée XIII^c^.

337 Une autre enseigne d'or, garnie d'ung saphiz blanc et de quelques petitz rubis alentour, histoire de Ste Suzanne, estimée xxxv.

338 Une autre enseigne d'or où il y a une aigue marine et ung petit enfant dessus, qui porte ung rubiz et y en a d'autres petitz alentour, estimée xxxv.

339 Une autre enseigne d'or d'une histoire de Joachin, garnie d'espinolles et plusieurs diamantz, estimée c.

340 Une autre enseigne d'or d'ung Sacrifice où il y a ung diamant faible en lozange, estimée, L.

341 Une autre enseigne d'or sur un fons de jayet, où il y a ung poipitre (*sic*) garny de diamantz et rubiz et une figure assise sur un saphiz rond, estimé L.

342 Une autre enseigne d'or où il y a ung enffant emaillé de blanc, et une aigue marine, et ung orloge de perles, avec ung triangle, estimée xxx.

343 Une autre enseigne d'or sur ung fons de jayet, où il y a une figure de Cleopatra avec une esmeraulde, ung diamant et rubiz, estimée LX.

344 Une autre enseigne d'or où il y a deux montz et une teste de mort de perle, avec ung rubiz clairet, estimée XL.

345 Une autre enseigne d'or où il y a deux enffans qui tiennent une table d'atente d'ung saphiz blanc, estimée xxv.

346 Une autre enseigne d'or d'ung homme qui couppe une branche sur une emeraude, estimée xx.

347 Une autre enseigne d'or où il y a troys petitz rubis et une femme qui a le pect de perle, estimée xv.

348. Une enseigne d'or où il y a une petite figure d'agathe qui se mire à ung diamant, estimée xxxv.

349 Une autre enseigne d'or d'un Jhesus de diamant et au-dessus un Dieu d'agathe, estimée xxxv.

350 Trois enseignes en targue, l'une garnie d'une teste de mort, l'autre d'une cornaline et la dernière d'agathe, estimées c.

351 Une autre d'ung David sur un Golias, la teste et les bras et les jambes d'agathe, estimée xxx.

352 Une autre enseigne d'or, la teste et les bras d'agathe garnie de plusieurs petites fleurs, estimée L.

353 Une autre enseigne d'or d'une agathe, où il y a ung petit rubiz pendu à ung petit fillet d'or descendant sur des tetins (*sic*), estimée XII.

354 Une autre enseigne sur un fons de jayet, où il y a ung Hercules qui tient ung petit rubiz et au dessoubz de son pied ung autre rubiz et un diamant au costé, estimée C.

355 Une autre d'une agathe où il y a une figure qui se mire dans un diamant, estimée XXXV.

356 Une autre grande enseigne d'or où il y a une teste et le pect d'une jacinthe, estimée XV.

357 Une autre enseigne d'une femme, les cheveux d'agathe et le pect de jacinthe, estimée XV.

358 Une autre d'or, le fons d'agathe, d'une petite teste rapportée dessus et alentour de petitz yeux de cornaline, estimée XII.

359 Une autre enseigne d'agathe, rapportée sur ung fons, d'une teste de More avec son turban, estimée XII.

360 Une autre d'or sur un fons de jayet, ayant la teste et les bras d'agathe blanche et tenant ung petit chien en la main, estimée XII.

361 Une autre enseigne d'or d'une Lucrece ayant la teste d'un cristal teinct, estimée X.

362 Une autre enseigne d'une figure d'une jacinthe, estimée VIII.

363 Ung petit homme qui tient une targue et ung diamant mal nect, estimé XXXV.

364 Une teste d'aigue marine garnie d'un chappeau où il y a de petitz diamantz et une perle pendant au bout, estimée IIII^{XX}.

365 Une fleur, façon d'Inde, garnie de diamantz et de rubis, estimée XXXV.

366 Une bague d'or où il y a une grande jacinthe longue et des figures aux costez, estimée XV.

367 Une petite monstre d'or quarrée, emaillée de noir, enrichie par le tour de rubiz et le dessus de petitz diamantz, estimée C.

368 Une petite croix d'or enrichie de cinq doubletz, estimée IIII.

369 Une grosse spinolle à ung pendant emaillé de noir, avecques une grosse perle en poire myplatte qui y pend, estimée II^{C}.

370 Ung cœur d'ung grenat mis à une bague avec deux figures par les costez avecques une perle pendante de maulvais teinct, estimé XV.

371 Une bague d'un cabochon de rubiz et d'une pointe de diamantz mal nectz, avecques une esmeraulde du Perou et une demie perle au bout, estimée VI^{XX}.

372 Une bague d'un beril à jour et taillé à faces, avecques un petit chappeau emaillé de rouge, bleu et vert, estimé XII.

373 Une autre bague d'un beril taillé à faces, entournée d'un chappeau emaillé de rouge, blanc et vert, estimé XII.

374 Une jacinthe taillée à faces et au derrière un petit Sainct Francoys d'or, estimée III.

375 Ung petit Agnus Dei d'or sous ung cristal cerclé d'or et emaillé de noir, et au derriere une Nostre Dame qui tient son enffant, estimé VI.

376 Une petite bouteille d'or platte d'un costé et sur le bouge une perle barrocque, estimée XV.

377 Une Nostre Dame d'une jacinthe dans une nuée, et des deux costez deux anges qui la couronnent, estimée XXX.

378 Une enseigne sur une grande cornaline cerclée d'or, emaillée de noir, et au dedans ung cheval emaillé de blanc marchant sur le corps d'un homme, estimée XL.

379 Ung grant tableau d'agathe, taillée en camahieu anticque, feslée par la moitié, enchâssée en cuivre, que l'on dit estre venu de Jherusalem, estimé VI.

380 Ung grand camahieu d'agathe cerclé d'or, avecques ung bord de vermeilles (*sic*), de chascun costé, ayant ung mirouer au derriere et ung pendant d'une exagone de pointe d'amatiste, estimé LXX.

381 Ung autre grand camahieu d'agathe, enchâssé en argent doré, d'une femme qui tient une ydolle de Cerès, feslé par la moitié, estimé C.

382 Ung autre grand camahieu d'une Nostre Dame revestue d'or et couronnée d'ung feuillaige d'or avecques d'autres petitz camahieux de peu de valleur, estimé IIII^{xx}.

383 Ung autre grand camahieu anticque d'une teste d'Alexandre, cerclé seullement d'or, emaillé d'ung feuillage noir, rouge et vert, estimé C.

384 Ung autre grand camahieu d'une teste de Neron, cerclé d'or, emaillé de mesme que l'autre, estimé C.

385 Ung autre grant camahieu anticque d'une figure portée dans un charriot tiré par quatre chevaulx conduictz par deux Victoires, estimé CL.

386 Ung autre camahieu anticque d'ung qui abreuve troys chevaulz en ung puy, cerclé d'or, enrichy de petitz rubiz, estimé C.

387 Ung autre grand camahieu d'ung homme et d'une femme nudz tenant ung cabasset entre eulx d'eux, cerclé d'un feuillaige d'or, estimé XXXV.

388 Ung autre grand camahieu d'ung rocher sur lequel deux anges portent une Nostre Dame et au derriere une Magdeleine, y ayant escript *Noli me tangere*, estimé XXX.

389 Ung autre camahieu d'une Venus de demye taille, garnie d'ung roulleau d'or emaillé de noir, estimé LX.

390 Ung autre camahieu d'une Nostre Dame de relief à ung petit tableau d'or, estimé XXX.

391 Ung autre camahieu d'une figure portée dans ung charriot tiré par deux chevaulx sur une nue, estimé XL.

392 Ung autre camahieu d'une femme en une chaize et devant elle une Victoire, estimée LX.

393 Ung grant camahieu d'une teste de femme cerclée d'or avec ung tortis de fort petites perles, estimé XXX.

394 Ung autre camahieu d'une teste de femme cerclée d'ung chappeau emaillé de vert, estimé XXV.

395 Ung autre camahieu d'une teste d'homme au naturel, mis en or, et enrichie de quatre petitz diamantz, estimé C.

396 Ung autre camahieu d'ung Roy René de Cecille, avec une perle ronde pendante, enrichie de quatre autres petites perles, deux rubiz, deux esmerauldes et ung petit diamant, estimé XL.

397 Ung petit camahieu, rompu dans le lé (*sic*), avec l'aigle de Jupiter mise à une enseigne d'or enrichie d'ung petit rubiz et d'une petite esmeraulde, estimé XXV.

398 Ung autre petit camahieu d'une femme portée sur ung monstre marin, dont le bord est ung feuillaige emaillé de blanc et de rouge, estimé XXX.

399 Ung autre camahieu anticque d'ung combat d'hommes nudz, enchâssé en or, estimé L.

400 Ung autre camahieu de deux testes mises en enseigne, environné de petitz grenatz et esmerauldes faulces, estimé XXX.

401 Ung autre petit camahieu d'un M^e^ (*sic*) qui fouette deux enffans nus, en une enseigne de laquelle le bord est emaillé de gris et de noir, estimé XL.

402 Ung autre camahieu anticque d'ung homme assis tenant en sa main une teste couppée couronnée d'ung feuillaige d'or, enrichie de quatre rubiz, estimé XXX.

403 Ung autre camahieu d'une femme nue portée sur l'eau par ung monstre marin, enchâssé en or, estimé XXV.

404 Ung autre camahieu d'une agathe tirant sur l'aunisse (*sic*), environné d'ung chappeau emaillé de rouge et blanc, estimée XXXV.

405 Ung autre camahieu d'aunisse d'une teste de demye taille, enrironné d'un chappeau d'or emaillé de rouge, estimé XXX.

406 Ung autre camahieu d'une Victoire tirée dans ung chariot à quatre chevaulx par l'aer, mis à une enseigne dont le feuillaige est emaillé de vert et violet, estimé XXV.

407 Ung autre camahieu d'une Venus tenant son filz par la main, enchâssé en ung tableau d'or, estimé XII.

408 Ung autre petit camahieu de deux petitz Cupidon qui s'entrebaisent, mis en or, estimé XX.

409 Ung gros camahieu d'une teste d'homme, cerclé d'or et au derriere gravé d'une femme qui tient ung dard, estimé XII.

410 Ung autre petit camahieu d'une Lucrece, mise en une enseigne d'or, estimé VIII.

411 Ung autre camahieu de rapport, mis à une enseigne environnée d'un chappeau emaillé de plusieurs coulleurs, estimé XX.

412 Ung petit camahieu d'une Meduse, mis en or, estimé X.

413 Ung autre petit camahieu d'une femme regardant par-dessus son espaule, environnée d'ung feuillaige emaillé de vert, estimé X.

414 Ung autre camahieu d'une Ste Anne avec une Nostre Dame de noir sur blanc, mis en or, estimé VI.

415 Ung grand camahieu de jaspe d'une femme tenant ung jeune homme par la teste, mis en or entortillé de fort petites perles, estimé XXX.

416 Ung autre petit camahieu d'une Nostre Dame tenant son enffant, mis en or emaillé de rouge, estimé VI.

417 Ung autre camahieu de Corgniolle (*sic*) auquel y a deux testes, enrichy de petites esmerauldes, estimé L.

418 Ung autre camahieu antique d'une femme qui embrasse une teste, mis en or, emaillé de noir, estimé XXV.

419 Une autre grande agathe assez longuette à laquelle y a troys camahieux et deux testes gravées, estimée L.

420 Ung fort petit camahieu d'une teste de femme, mis en or, estimé VI.

421 Ung autre camahieu de deux testes noires, mises en une enseigne, emaillée d'ung feuillaige rouge, blanc et vert, estimé XII.

422 Ung gros camahieu d'une teste de femme d'amatiste, semée de petites spinolles, mis en or, estimé XX.

423 Une Nostre Dame d'une cornaline percée où il y a plusieurs petitz anges alentour, estimée XXX.

424 Ung petit camahieu d'agathe garny d'un petit bizeau d'or, estimé IIII.

425 (1) Ung autre petit camahieu d'une teste de femme, garny d'un petit feuillaige emaillé de rouge et de vert et une perle pendant, estimé VIII.

426 Une agathe et ung pigeon de relief dessus, garny d'or, estimé XV.

427 Une autre petite agathe d'une figure d'un Saint Jehan, garny d'une petite cordeliere d'or, estimée III.

428 Une petite agathe, à deux endroictz garnie d'une petite cordelière d'or, estimée VI.

429 Une autre petite agathe d'une figure tout debout, garnie d'or, estimée III.

430 Ung jaspe historiée d'une Venus, garnie d'ung feuillaige, emaillé de gris, vert, et une perle pendant, estimé VIII.

431 Une enseigne d'une agathe d'une femme couchée, le fons de bleu et la garniture d'un feuillaige emaillé de plusieurs couleurs, estimé XXX.

(1) En marge : « A esté prins pour le Roy le XXVe jour d'avril 1561. »

432 Une enseigne sur ung fons de jayet où il y a ung visaige d'agathe, garnie d'or, et une petite poincte de diamant sur l'espaulle, estimé xx.

433 Une enseigne d'une Lucresse sur ung camahieu à l'entour d'ung feuillaige, emaillé de plusieurs couleurs, estimé xx.

434 Une agathe enchassée en or et une Magdelaine au-dessus, emaillée de bastaille, estimée xxv.

435 Une cornaline d'ung Dieu de pitié, garnie d'or, estimée III.

436 Une grosse teste de cacidoine garnie d'or, estimée xv.

437 Une cacidoine d'une salamandre garnie d'une cordelière d'or, estimée xv.

438 Une figure de Crose (*sic*), à deux endroicts, garnie d'or, estimée III.

439 Ung petit chef de Saint Jehan en ung plat de verre garni d'or, estimé II.

440 Une enseigne sur un fons de lappis, où il y a aplicqué dessus une teste de femme et à l'endroict de l'oreille une petite poincte de diamant, estimée xx.

441 Une grande agathe façon d'une poire creuse, où il y a ung crucifix et une Magdelaine, garnie d'une cordeliere d'or, estimée xxx.

442 Une agathe ronde garnie d'une Nostre Dame et un petit S. Joseph, estimée xv.

443 Une cornaline où il y a dessus une Magdelaine et une Nostre Dame de pitié, qui embrasse une croix, estimée XII.

444 Une petite agathe où il y a une Nostre Dame du soleil, emaillée de blanc avec une cordeliere à l'entour, estimée IIII.

445 Ung petit plat de cornaline, garny d'or où il y a une teste de mort, estimé II.

446 Une petite agathe toute garnie d'or, où il y a une Nostre Dame et ung soleil, estimée quatre escuz, cy IIII.

447 Une petite agathe en façon de triangle, où il y a une Magdelaine couchée, emaillée de blanc, estimée IIII.

448 Une enseigne d'une agathe, où il y a une Nostre Dame et ung Joseph d'or sans email, estimée XIII.

449 Une agathe quasy en triangle, où il y a une Nostre Dame de pitié dessus, estimée IIII.

450 Une cornaline en lozange, où il y a un Saint Jehan emaillé de blanc et rouge, estimée XII.

451 Une autre agathe creuse, où il y a un Saint Sebastien d'or, estimée v.

452 Ung Saint-Michel de cornaline et lappis insculpé sur ung fons de cristal garny d'or, estimé xxv.

453 Ung petit plat de jaspe garny d'or, semé de quelques petitz rubiz, estimé v.

454 Une grande enseigne d'une figure ayant le corps de perle, la teste,

les bras et les jambes d'agathe, accollant une femme et garnie d'un grand feuillaige, emaillée de plusieurs couleurs, estimée xxx.

455 Une agathe en ovalle, où il y a une Nostre Dame emaillée de blanc et d'azur, estimée vi.

456 Une autre petite agathe garnie d'or, où il y ung petit Saint Jehan, estimée ii.

457 Une cornaline en lozange d'un Saint Jhierosme, ayant à l'entour de ladite cornaline une cordeliere d'or, estimée xv.

458 Ung petit jaspe creux garny d'or, où il y a ung petit Saint Jhierosme dedans, estimé viii.

459 Une petite agathe garnie d'or, où il y a ung petit Saint Jhierosme, estimée iii.

460 Une petite agathe garnie d'or, où il y a ung petit Saint Jehan et ung chapeau de triumphe à l'entour, estimée iii.

461 Ung jaspe garny d'or, où il y a une teste de Saint Jehan, estimée iiii.

462 Ung petit jaspe garny d'or, où il y a une petite teste de Saint Jehan, la bordure emaillée de rouge, estimé ii.

463 Une grisolitte garnie d'or, où il y a une teste de Saint Jehan, estimée vi.

464 Une petite agathe garnie d'or, où il y a ung Saint Françoys, emaillé de gris, estimée ii.

465 Une enseigne garnie d'or, où il y a une Cerès applicquée sur une agathe, le corps d'argent et l'abillement d'or, estimée xii.

466 Une pierre de jaspe garnie d'or où il y a une Nativité, emaillée de blanc et de rouge, estimée xii.

467 Une enseigne sur ung fons de jayet, où il y a ung homme d'or, qui rompt l'enguille au genoil, estimée v.

468 Une enseigne sur une cornaline, où il y a ung homme à cheval de relief, emaillée de blanc et la bordure gris et noir, estimée xl.

469 Une enseigne d'un fons de presme d'emeraulde, où il y a ung monstre d'or, attaché à ung arbre, estimée x.

470 Une enseigne de nacre de perle d'un Saint-Georges de relief, estimé viii.

471 Une petite agathe où il y a une Nostre Dame de pitié et ung chappeau de triumphe, emaillé de blanc et rouge, estimée v.

472 Une enseigne d'une petite agathe ronde, où il y a ung petit gentilhomme, à l'ung des costez le Monde, de l'autre la Mort, estimée vi.

473 Une grande pierre noire, où il y a une grande figure du Grand Turc qui est d'or, estimée x.

(*La suite à un prochain numéro.*)

CORRESPONDANCE.

MONSIEUR ET AMI,

En parcourant la présente *Revue*, à la collaboration de laquelle vous m'avez fait l'honneur de m'associer, je remarque, dans le numéro de juin 1855, p. 205, l'épitaphe suivante, extraite par vous du recueil manuscrit de la Bibliothèque impériale, provenant du fonds de Clerambault, épitaphe qui se lisait sous le charnier du cimetière de l'église Saint-Paul :

« Cy gist JACQUES BARBEL dit DE CHASTRE, sergent d'armes, vivant « charpentier du Roy N. S. pour son royaulme, qui trespassa le mardy « 14ᵉ iour de novembre 1383. »

De ces trois lignes semble résulter un document neuf, sinon certain. Autrefois s'élevait sur le quai Saint-Paul, vis-à-vis la rue actuelle Pouletier (île Saint-Louis), une haute tour, formant une des têtes de l'enceinte de Philippe-Auguste, sur la rive droite. Cette tour portait sous Charles V le nom de *Barbel*, et tous les historiographes parisiens ont admis qu'elle tirait son nom de l'hôtel contigu, où descendait le supérieur de l'abbaye de Barbeau, près Melun, quand il venait à Paris (1) ; mais l'épitaphe de Jacques Barbel, qui vivait précisément sous Charles V, donnerait à croire que la tour et le logis voisin doivent leur dénomination à ce personnage. Il était charpentier du roi : or, en cet endroit précisément, sous Charles V et encore sous François Iᵉʳ, était établi, dans un terrain où la tour était enclose, le *chantier de la charpenterie du Roy*, qu'en 1576 on appelait le *chantier de la Ville*.

Je n'oserais nier que là ait existé l'hôtel servant de résidence à l'abbé de Barbeau, puisqu'un acte latin de 1406, cité par Félibien (t. V, p. 686), signale en cet endroit *Hospitium Barbelli*, puisque, dans un compte d'une date beaucoup plus moderne, Sauval (t. III, p. 628) parle d'une poterne des Veignes, située près de l'*Ave-Maria* et de l'*hostel de l'abbayie de Barbeau;* mais il n'en est pas moins étrange que le maître charpentier de Charles V ait porté précisément le même nom que la tour enclavée dans le terrain même où il exerçait ses fonctions, et ait été inhumé dans le cimetière de l'église la plus voisine. On en conviendra : c'est au moins une coïncidence des plus singulières.

(1) Cette abbaye porta d'abord le nom de *Saint-Port*. Ce fut en 1279 qu'elle prit celui de *Barbel* ou *Barbeau*, en latin *Barbellum*.

Cette remarque pouvant intéresser les amis du vieux Paris, je vous serais obligé de vouloir bien insérer ma lettre dans un de vos numéros.

Agréez, etc.

A. BONNARDOT.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Vous avez reproduit, dans votre numéro du mois de novembre 1856, une lettre ou plutôt une autobiographie adressée par M. Decamps à M. Véron. L'impression de cette lettre dans les *Mémoires d'un Bourgeois de Paris* renferme une erreur typographique qui se retrouve dans la biographie de M. Decamps par M. T. Sylvestre, et qu'il n'est pas sans intérêt, je crois, de rectifier.

Lorsque l'éminent artiste dit « qu'à la pension il se lia d'amitié avec Philibert Bouchot mort tout jeune; qu'il entra chez son père qui était peintre, en reçut quelques bons avis et apprit de lui un peu de géométrie, d'architecture et de perspective, etc., » je puis vous assurer que c'est de M. Bouhot (Étienne), peintre d'intérieur, que M. Decamps a voulu parler, et que M. Bouhot fut en effet son premier maître. M. Bouhot, que j'ai beaucoup connu, est oublié aujourd'hui. Il prit cependant part à toutes les expositions qui se sont succédé depuis 1808, et quoique retiré depuis plusieurs années à Semur, il a envoyé deux toiles à l'Exposition universelle de 1855. La collection du Louvre possède de cet artiste une Vue intérieure de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice, tableau qui fut longtemps exposé dans la galerie du Luxembourg.

J'ai pensé, monsieur, que cette rectification était nécessaire, parce que les moindres faits se rattachant à la vie d'un artiste justement renommé, sont toujours précieux à recueillir pour l'histoire.

Agréez, etc.

DAUDET,
Employé des Musées impériaux.

MONSIEUR,

Vous avez reproduit, dans un bulletin bibliographique de la *Revue* (t. III, p. 565), quelques fragments, concernant les arts et les artistes, de l'excellente *Histoire des environs de Bruxelles*, par M. Wauters, notamment la description des châteaux de Steen et de Dry-Toren, habités autrefois, le premier par Rubens, le second par Teniers. J'ai été moi-même, ces jours-ci, visiter ce qui reste des demeures illustrées par ces deux grands peintres. La description que M. Wauters donne du château de Steen, tel qu'il existe encore, est très-exacte. Le donjon et les bâti-

ments latéraux avec leurs fenêtres à croix (*croisées*), les pignons crénelés et les hauts toits, ont beaucoup de caractère, quoique l'aspect extérieur de l'édifice annonce le délabrement et l'abandon. Les fossés qui entourent le château de leur eau verdâtre, envahie par de hautes herbes et des forêts de joncs ; des allées d'arbres et des plantations désordonnées qui jettent leurs ombres jusque sur les murs de briques rouges, entremêlées de cordons de pierres grises, tout cela est extrêmement pittoresque. Mais M. Wauters a un peu exagéré la beauté du pays au milieu duquel se dresse l'ancien manoir. Il n'y a point là « les vastes horizons, » qui auraient souvent « inspiré le pinceau de Rubens. » Le pays n'est qu'une plaine unie et presque nue : des prés et des champs. On s'étonne même que Rubens, qui avait un sentiment si grandiose de la nature, ait choisi pour sa résidence momentanée une contrée si vulgaire.

Teniers, à la bonne heure : ses paysages s'accordent bien avec le pays où était situé son château des Trois-Tours (Dry-Toren), tout voisin du château de Steen. Les paysages de Teniers sont invariablement des plaines, avec quelques arbres chétifs ou des saulaies grises, et un clocher pointu à l'horizon. De ces Trois-Tours de Teniers, il ne reste plus rien, pas même des vestiges de fondation; rien non plus de la maison qui sans doute était vaste et splendide, puisque le peintre des kermesses et des scènes de cabaret menait une vie assez luxueuse. On ne voit plus, comme souvenir de ce temps-là, qu'une « porte sous un petit pavillon, surmonté d'un pignon rustique, » ainsi que le dit M. Wauters. Mais notre savant collaborateur a ajouté : « Sur chaque côté de la porte est peinte en noir une aigle gigantesque, formant, quand on ferme les deux battants, l'emblème impérial à deux têtes. Cette aigle a été peinte par Teniers lui-même, et maintenant encore elle est soigneusement conservée par le propriétaire de l'habitation. » Cette aigle impériale, peinte par Teniers, m'attirait surtout à Dry-Toren. Mais, hélas ! il n'y a pas plus d'aigle à deux têtes que de triple tour. La porte encadrée dans le petit pavillon n'a d'autre peinture, en dehors et en dedans, qu'une couche grise sur ses vieux panneaux. Qu'est devenue cette aigle symbolique qui figurait sur le tableau conservé à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg et sur la gravure de Lebas ?

Le village de Peuthy, où M. Wauters a signalé aussi un tableau de Teniers au maître-autel de l'église, est près de la ferme de Dry-Toren, et je n'ai pas manqué d'aller voir cette *Sainte Famille* du peintre des singes. L'église était fermée, bien entendu, comme c'est l'habitude dans toute la Belgique. Pour faire ouvrir la maison publique, où les fidèles — et les artistes, quand il y a des tableaux — devraient pouvoir entrer à toute heure, il m'a fallu courir à la recherche du sacristain, qui, après avoir fini de dîner tranquillement, est arrivé avec ses clefs. Très-bien. Mais ce n'est pas tout : le tableau du maître-autel est couvert d'une toile ! abso-

lument comme les tableaux des églises de Gand, de Bruges, d'Anvers et de la plupart des autres villes belges, où l'on doit payer d'abord pour faire tirer la ficelle.

La ficelle tirée, j'ai vu une *Sainte Famille*, de grandeur naturelle, Vierge à gauche, Joseph à droite, un enfant tout nu au milieu, et dans le ciel un Père-Éternel en barbe grise et grand manteau. Dessin mou et rond, surtout dans l'enfant; touche lourde; ni esprit, ni caractère quelconque. Il ne semble pas possible que cette peinture sans accent soit de Teniers. Pourtant, au bas à gauche, on lit une signature en grosses lettres : *David Teniers junior fecit* 1660. Une signature, et la tradition, et peut-être des documents authentiques que connaît M. Wauters, cela est important! Teniers, on le sait bien, a fait des pastiches de tous les maîtres, et la composition de cette *Sainte Famille* n'est pas étrangère à l'école de Rubens; elle rappelle aussi un peu les compositions de Murillo. Mais, jusque dans ses pastiches les plus déguisés, Teniers cependant ne pouvait déguiser l'adresse de son pinceau et la légèreté de sa pratique. J'ai vu des pastiches de la sévère école italienne par Teniers, où on le reconnaît toujours au premier coup d'œil, sous sa mascarade. J'ai donc peine à croire que la *Sainte Famille* de Peuthy soit du seigneur des Trois-Tours.

En étudiant le tableau, qui a poussé au noir et qui est fort gâté par le chancis dans presque toute son étendue et surtout dans le bas et aux bords, je dois dire qu'au premier plan à gauche, sous les pieds de la Vierge, il paraît y avoir des plantes très-adroitement peintes, et qu'on aperçoit aussi de ce côté, dans un fond assombri, un bout de paysage et un petit clocher, qui par le ton et le caractère se rapprochent du style de Teniers. Ne serait-ce point, si le tableau vient de Teniers qui l'aurait donné à la paroisse, quelque toile d'un de ses amis, où, après avoir griffonné des herbettes et son clocher d'affection, il aurait permis qu'on inscrivît sa signature, — à supposer encore que la signature soit du temps. Que pense M. Wauters de ces observations?

W. Burger.

Monsieur,

Les études biographiques sur les artistes du Moyen-âge sont très-suivies maintenant. On a retrouvé ainsi, dans les anciens comptes d'objets d'art ou dans les inventaires des collections des xve et xvie siècles, les noms de quantité d'illumineurs, de peintres et d'imagiers ou statuaires. Ces recherches ne doivent pas nous faire oublier les artistes d'une époque plus rapprochée de la nôtre; permettez-moi de signaler ici quelques-uns de ces modestes travailleurs de l'intelligence, qui n'ont pas encore trouvé leurs biographes.

Un de ces noms oubliés est celui du religieux *Jean Vasouns*, sous-prieur au couvent des Dominicains à Maestricht, au XVIIe siècle. Il dessina à la plume les portraits de plusieurs personnages de l'ancienne famille noble des comtes de Reckheim, que Butkens a fait graver dans ses *Annales de la Maison de Lynden.*

Il exécuta pour l'église de son couvent, qu'il agrandit en 1616-1617 avec le prieur Dominique Nuellens, un tableau qui périt par défaut de soins. Comme dessinateur et peintre, Jean Vasouns mérite une place parmi les artistes belges du XVIIe siècle.

François et Louis Hermans. — Leurs noms sont peu connus. Louis Hermans, peintre de fleurs et de fruits, naquit à Maestricht le 16 octobre 1750. Avec son frère, plus âgé que lui de quelques années, lequel était peintre d'histoire et avait étudié en Italie, il exécuta plusieurs tableaux allégoriques, enrichis de fleurs et de fruits, et conservés aujourd'hui à l'église Notre-Dame à Maestricht. Sa manière était large, sa couleur vigoureuse, ses groupes très-heureux. Louis Hermans peignit plusieurs bons tableaux pour des amateurs de sa ville natale, où il mourut le 16 juillet 1835.

Mathieu Hermans, neveu des artistes précédents, naquit à Maestricht le 8 septembre 1789. Peintre et architecte, il dirigea longtemps l'école de dessin de sa ville natale. Il exécuta, pour l'ouvrage de M. Leemans, sur les Thermes de Maestricht, les dessins des antiquités trouvées dans les fours de bains romains dont il fit les plans. En architecture son ouvrage le plus important fut la grande arche en pierre du pont sur la Meuse à Maestricht, qu'il conçut et qu'il termina en 1828. Il mourut en 1842.

J. C. De Vroom et J. Van Daalem. — Les églises des récollets de Saint-Trond et de Maestricht sont d'une belle architecture dans le style de la Renaissance. Celle de Saint-Trond, surtout, est remarquable par son élégance. Celle de Maestricht, qui était divisée en trois nefs reposant sur des colonnes d'ordre corinthien, a été changée il y a quelque temps en palais de justice. Les travaux de cette église, terminée en 1708, avaient été dirigés par les Pères J. C. De Vroom et J. Van Daalem, de Maestricht; leurs noms méritent d'être conservés parmi ceux des bons architectes du XVIIIe siècle. Nous citerons encore un artiste qui vivait à la même époque, le ciseleur Wery; il exécuta, entre autres travaux pour l'église Saint-Servais, un soubassement en argent, qui supportait le buste mitré du patron de cette église. Du même ciseleur plusieurs chandeliers en cuivre repoussé décorent encore les autels de Saint-Servais et la maison des Orphelins, à Maestricht. On possède aussi de lui une ciselure en argent, représentant une place publique, ornée d'un obélisque.

ARNAUD SCHAEPKENS.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Overbeck et l'École Nazaréenne. — Le Jugement dernier de Lucas de Leyde. — Les Artistes italiens d'après Geoffroy Tory dans son *Champ-Fleury*. — Les Portraits écrits, au XVII[e] siècle. — Restif de la Bretonne. — Madame Dubarry. — Monument de la fille de Charles I[er]. — Une *Naïade*, tableau de M. Ingres. — Exposition à La Haye. — Nécrologie. — VENTES PUBLIQUES. — *Prix de tableaux*. — Vente Marcille. — Vente Bunant. — Vente de l'Union des Arts., etc.

⁂ Un journal belge a publié ces détails intéressants sur quelques peintures de l'école allemande moderne, qui ornent le *Staedelsche Institut* de Francfort-sur-Mein. On pardonnera à l'auteur de ces appréciations, ancien élève d'Overbeck, son fanatisme, un peu démesuré sans doute, pour l'*École Nazaréenne :*

« Nous avons ici (dans les salles du *Staedelsche Institut*) le chef-d'œuvre de notre maître bien-aimé, et sans contredit le principal ornement du Staedelsche. Nous voulons parler du tableau d'Overbeck, *le Triomphe de la Religion dans les Arts*, qu'il nous a été donné de voir ébauché dans l'atelier du peintre, dont nous avons, pour notre étude particulière, copié les principaux groupes d'après les cartons originaux, et que nous avons revu avec bonheur complétement terminé et dans tout son éclat. Le tableau est trop connu pour que nous pensions à le décrire ; la lithographie et la gravure l'ont reproduit dans tout ce qu'il a d'essentiel, la composition, le dessin, l'expression ; qualités qui le placent au-dessus de tout éloge comme de toute critique (1). Si l'effet est négligé, si le coloris est de convention, si le modelé ne peut soutenir la comparaison avec celui de la fameuse jambe du Saint Symphorien, d'Ingres, nous en faisons de bon cœur notre deuil ; car nous sommes de l'avis de ceux qui voient une incompatibilité absolue entre le coloris du Titien et le contour sévère de Michel-Ange, entre le moelleux du pinceau de Corrége et la noblesse du dessin de Raphaël, et certes nous ne blâmerons pas ceux qui, à l'exemple de la plus jeune des sœurs de Lazare, ont choisi pour eux la meilleure part.

Overbeck est actuellement occupé à terminer une double suite de compositions religieuses : les quatorze stations de la *Passion de Jésus* et les

(1) Lorsque Overbeck eut terminé ce fameux tableau mystagogique, comme personne, sauf peut-être les *Nazaréens*, n'y comprenait rien, il fut obligé de rédiger lui-même et de publier une brochure explicative de sa composition. — Voyez M. Fortoul, *De l'Art en Allemagne*. (*Note de la Rédaction.*)

Sept Sacrements. Les cartons de cette dernière série, à l'imitation de ceux de Raphaël à Hampton-Court, sont entourés d'une bordure ornée de petites compositions analogues au sujet principal, et les amis de l'art avaient espéré les voir exécuter en tapisserie à l'établissement de San-Michele in Ripa. Malheureusement le pape a dû jusqu'ici s'occuper plus de politique que de beaux-arts, et c'est peut-être à la même cause et un peu aux menées des artistes romains, à bon droit jaloux du talent de leurs émules étrangers, que l'on a dû de renoncer à voir l'église de Saint-Paul ornée des fresques du seul peintre qui eût été à la hauteur des sentiments religieux qui ont fait décider la réédification de cette basilique, et se résigner à la voir livrée aux pinceaux de Gagliardi, un des élèves de cette école bâtarde de David, dont feu Camuccini était le chef.

Veit a orné une des salles de l'Institut d'une fresque, *la Religion introduisant les Arts en Allemagne*, dont la conception est digne du talent que personne ne refuse à cet artiste, mais qui est tellement faible d'exécution qu'il est nécessaire de se reporter au carton des *Sept années d'abondance* (une des fresques de la maison du consul Bartholdi à Rome), qui se trouve dans une des salles voisines, pour nous convaincre que nous avons ici affaire à un compositeur et à un dessinateur de premier ordre. Cependant la figure de la Religion et celle du petit ange qui l'accompagne sont des modèles de dignité et de grâce enfantine, et le groupe du vieillard qui enseigne à lire à quelques enfants est d'une naïveté délicieuse.

Des trois figures à gauche, qui personnifient la Chevalerie, la Poésie et la Musique, la première, qui, par un mouvement où la nature est prise sur le fait, se retourne pour contempler un cortége de chevaliers dans le lointain, est la seule qui inspire quelque intérêt. Nous passons sous silence, par respect pour le maître, les deux autres figures de ce groupe, ainsi que celui des trois sœurs, la Peinture, la Sculpture et l'Architecture, qui nous fait rêver malgré nous à quelque support de candélabre déjà vu chez Barbedienne, et nous détournons la tête devant ces Germains primitifs auxquels saint Boniface prêche l'Évangile...

Cornélius n'est représenté au Musée de l'Institut que par l'esquisse originale, rehaussée à l'aquarelle, de sa fameuse fresque du *Jugement dernier*, exécutée dans la *Ludwigs-Kirche*, à Munich, et par ses dessins pour le Faust de Gœthe. La dernière œuvre que nous connaissions de ce maître est le carton du grand tableau destiné au Dôme futur de Berlin, représentant l'*Attente du Jugement dernier*. Nous ne parlons point de l'esquisse d'une Lady Macbeth en proie à toutes les terreurs du remords, et dont l'artiste anglais, Charles Newton, avec une exagération que la grande réputation de Cornélius peut seule excuser, compare l'effet à celui produit par le groupe du Laocoon ; car il n'a été donné à personne, excepté à cet artiste et à quelques fidèles, de voir la composition dont il est question.

Un peintre qui, par sa manière, ses prédilections et son talent, mérite la première place après les grands maîtres que nous venons de citer, Edouard Steinle, a exposé au Staedelsche un seul tableau, la *Sibylle Tiburtine*. La pose de cette figure isolée est un peu conventionnelle, la tête jetée dans l'ombre par un voile trop lourd ; les yeux, dont on n'aperçoit que le blanc, sont tournés vers le ciel, ce qui produit une sensation désagréable : la Sibylle paraît aveugle ; les draperies, plus tourmentées qu'il n'est ordinaire à l'artiste, sont d'une couleur harmonieuse ; le paysage et les accessoires, un peu crus, mais bien traités.

On dirait que Steinle, abandonnant pour un moment les traditions de l'École Nazaréenne, a voulu se rapprocher de celle de Dusseldorf. La tentative n'a pas été heureuse et nous préférons, de beaucoup, la chaste simplicité de ses compositions pour la chapelle du château de Rheineck, appartenant à M. Bethmann-Hollweg et dont les cartons se voient dans la seconde salle de l'annexe. Deux de ces cartons, celui du *Sermon sur la Montagne*, qui commence la série, et celui du *Christ dans sa gloire*, qui la termine, méritent une attention particulière.

Nous n'avons point vu le tableau de Steinle, représentant une *Sainte Famille*, pour le Musée du Belvédère à Vienne, sa patrie ; nous savons qu'il est actuellement occupé à préparer les cartons des fresques qui lui ont été demandées pour le Musée de Cologne. Ces fresques doivent représenter le *Développement des Arts et leur progrès depuis Charlemagne jusqu'à nos jours...*

Un artiste dont la réputation ne s'est guère étendue au delà du Rhin, mais qui a mérité parmi ses compatriotes le titre de : *l'artiste allemand*, par excellence, et cela parce qu'il a consacré son pinceau exclusivement aux sujets tirés de l'histoire d'Allemagne, Schwind, l'auteur d'une composition représentant le cycle entier des aventures de Cendrillon, reproduite par la gravure et qui est devenue célèbre, nous a laissé ici une de ses œuvres capitales : *la Dispute du chant au Wartburg*.

Schwind forme pour ainsi dire l'anneau, le trait d'union entre l'École Nazaréenne, comme on se plaît à appeler l'école d'Overbeck, de Steinle et des puristes, et celle de Dusseldorf, mais en penchant vers la première : le dessin un peu mangé mais correct, la composition bien agencée, l'exécution médiocre. A tout prendre, meilleur dessinateur que coloriste, mais possédant le sentiment intime de tout ce qui tient aux idées, aux usages, aux costumes du Moyen-âge... »

⁂ Tous les voyageurs en Hollande vont voir, à l'hôtel de ville de Leyde, le *Jugement dernier* de Luc Jacobsz, dit Lucas Van Leyden ; ce tableau célèbre a toujours été conservé, par la ville où naquit Jacobsz, comme une propriété publique et un souvenir glorieux du grand artiste.

Voici quelques citations qui montrent comment la légèreté ou l'inadvertance des écrivains dénaturent et finissent quelquefois par effacer les traditions les plus authentiques, ou mettent en circulation, relativement aux arts, des erreurs qu'on a souvent peine à rectifier.

On lit dans le *Voyage d'un Amateur des Arts en Hollande, etc.*, 1775 (p. 62) : « Dans une des salles de l'hôtel de ville (à Leyde), on conserve avec le plus grand soin un tableau (que MM. de Leyde regardent comme une huitième merveille) peint à l'huile, par leur compatriote JEAN (*sic*) de Leyde : il représente le *Jugement dernier*. Il est sur bois, arrondi et contourné dans le haut. On voit dans cette partie, Dieu le père... etc. »

Un peu plus tard, le traducteur du *Voyage philosophique et pittoresque sur les bords du Rhin, etc.*, par Forster, un des compagnons de Cook, 1790, reproduisant dans une note cette indication empruntée à *l'Amateur des Arts*, substitue à Jean de Leyde « *Jean de Bruges*, inventeur de la peinture à l'huile ! »

Voilà *le Jugement dernier* devenu un Van Eyck, après avoir porté le nom du fameux anabaptiste Jean de Leyde !

L'*Itinéraire du royaume des Pays-Bas*, 1826, restitue le tableau à Luc Van Leyden, et depuis ce temps-là, les guides et voyages, par exemple *le Voyageur dans les Pays-Bas*, 1830, copient en général l'*Itinéraire de* 1826.

Comme appréciation de son mérite, le *Jugement dernier* a subi aussi des fortunes très-diverses. Ainsi, pour ne parler que de ces derniers temps, M. Immerzeel, dans son *Dictionnaire des Artistes hollandais*, cite comme un chef-d'œuvre le tableau de Lucas, tandis que M. Michiels, dans son *Histoire de la Peinture flamande et hollandaise* (t. III, p. 127), dit :

« Van Mander a beaucoup vanté le *Dernier Jugement* qui ornait, à Leyde, une salle de l'hôtel de ville. Celui que l'on voit encore dans le même édifice *ne peut être de sa main*, quoiqu'on le lui attribue ; c'est *un bâtard* qui aura pris la place de l'enfant légitime. »

Et cependant, plus loin (p. 135), dans le catalogue de l'œuvre de Lucas, M. Michiels insère comme original « *le Jugement dernier*, tableau gâté par des repeints ; autrefois dans l'église Saint-Pierre, maintenant dans l'hôtel de ville à Leyde. »

Tout cela montre combien il est difficile d'étudier les arts dans les livres. En fait d'art, comme en toutes choses, il n'y a qu'une bonne manière de se renseigner : c'est d'aller voir *soi-même* ce qu'on veut connaître.

⁂ Geoffroy Tory, qui avait étudié les Beaux-Arts en Italie, fait un éloge complet des artistes italiens, dans son *Champfleury*, que nous avons déjà cité. « Les Italiens, dit-il, souverains en perspective, painture et imagerie, ont toujours le compas et la reigle en la main ; aussi sont-ilz les plus parfaicts à reduyre au point, à representer le naturel et à bien faire les

umbres, qu'on sache en chrestienté. Ils ont davantage une grace, qu'ilz sont froicts et studieux avec soubrieté de boire, de manger, de parler legierement et de ne eulx trop tost trouver en compaignie, en quoy faisant ilz apprennent plus seurement et myeulx, et se donnent reputation, qu'ilz n'estiment pas petite chose. Nous n'avons pas tant de telles belles vertus en cest endroit qu'ilz ont : aussi n'en voyons nous par dessa qui soient à comparer à feu messire Leonard Vince, à Donatel, à Raphael d'Urbin ny à Michel Ange. Je ne veulx pas dire qu'il n'y aye entre nous de beaulx et bons esperitz, mais encores y a faulte de continuer le compas et la reigle. »

Il avait connu Léonard de Vinci, soit en France, soit en Italie, puisqu'il était allé à Rome sous le pontificat de Jules II, et il rapporte, toujours dans son *Champ fleury*, que le célèbre mathématicien toscan Luc Paccioli était accusé d'avoir dérobé au grand peintre milanais le dessin des *lettres attiques*. « Frère Lucas Paciol du bourg Sainct Sepulchre de l'ordre des frères mineurs et theologien qui a faict en vulgar italien un livre intitulé *Divina proportione* et qui a voulu figurer les dictes lettres attiques, n'en a point aussi parlé ne baillé raisons et je ne m'en esbahis point, car j'ay entendu par aulcuns Italiens, qu'il a desrobé les dictes lettres et prinses de feu messire Leonard Vince, qui est trespassé à Amboise et estoit très excellent philosophe et admirable paintre et quasi ung aultre Archimedes. Ce dist frère Lucas a faict imprimer ses lettres attiques comme siennes. De vray elles peuvent bien estre à luy, car il ne les a pas faictes en leur deue proportion comme je monstray cy apres au rang desdites lettres. Sigismunde Fante, noble Ferrarien, qui enseigne escripre maintes sortes de lettres, n'en baille aussi point de raison. Pareillement ne faict messere Ludovico Vincentino. » Plus loin, Geoffroy Tory critique la proportion des lettres attiques que Luc Paccioli avait dessinées : « J'ay entendu que tout ce qu'il en a faict, ajoute-t-il, il a prins secretement de feu messire Leonard Vince, qui estoit grant mathematicien, paintre et imageur. »

*** Au milieu du XVIIe siècle, les portraits écrits n'avaient pas moins de vogue que les portraits peints, et les premiers, traités par d'habiles plumes, étaient souvent plus ressemblants que les seconds. L'académicien Conrart, dans une lettre à madame Lecoq, qui lui avait envoyé trois portraits de cette espèce, les compare très-ingénieusement à ceux exécutés par les peintres à la mode (Voy. dans la collection Conrart, t. IX, p. 703, la copie de cette lettre datée du 10 mai 1658) : « J'ai leu ce portrait et les deux autres avec beaucoup de satisfaction, dit-il, et pour vous en dire sincèrement ma pensée, je trouve que celuy de madame la duchesse de la Tremoille est à peu près comme ceux de feu Ferdinand, qui estoyent peints avec beaucoup d'art et où il y avoit d'ordinaire assez de

ressemblance; mais les dames l'acusoyent d'y mettre trop d'ombres et de n'y faire pas assez paroistre toutes les grâces des originaux. Pour celuy de madame la princesse de Tarente, on le peut comparer, ce me semble, aux tableaux que fait Bourdon, où il y a toujours du dessin et de la hardiesse, et que l'on void bien qui sont d'une excellente main, mais qui n'expriment jamais ni toute la beauté, ni tous les agremens des personnes qu'elles representent : ce qui empesche les plus belles femmes de faire faire leur portrait par luy. Et quant à celuy de mademoiselle vostre fille, je le considere, Madame, comme une de ces miniatures delicates où la douceur et la mignardise des traits tient lieu de force, et où l'art, ne pouvant égaler la nature, l'imite le plus qu'il luy est possible, et, ne la pouvant atteindre, tâche du moins à ne la point perdre de vue. Enfin, Madame, on ne peut pas dire de ces trois portraits ce qu'on a accoustumé de dire des autres, qu'il n'y manque que la parole. Il faut avouer, au contraire, que par la parole seule, ils font ce que ne scauroyent faire les meilleurs pinceaux et les couleurs les plus vives, puisqu'ils expriment les qualités de l'esprit et les differences des humeurs, aussi bien que la disposition du corps et les beautez du visage. C'est ce qui me fait souhaiter avec passion, Madame, que vous vous donniez la peine de vous peindre vous mesme de cette maniere. »

⁂ *Marché passé entre Louis Vassé et P. J. Grosley.* (Communiqué par M. Harmand, conservateur de la bibliothèque de Troyes, d'après l'original qui se trouve dans cette bibliothèque.)

Nous soussignéz Louis Vassé, sculpteur ordinaire du Roy, sculpteur de l'Académie Royalle, et Pierre Jean Grosley, avocat à Troyes, sommes convenus de ce qui suit, scavoir : Moy Vassé m'engage et m'oblige de faire en marbre blanc statuaire dix Bustes représentant le pape Urbain IV, le comte Henry de Champagne, Pierre Comestor, Passerat, Dominique Giunti, F. Gentil, Pierre et Francois Pithou, Pierre Mignard, et Francois Girardon, chacun des dits Bustes de la proportion de deux pieds et demy, et sur les models qui me seront fournis ou indiqués par le Sr Grosley. Pour le marbre et exécution desquels Bustes rendus a Nogent-sur-Seine, en bon état, me sera payé par le dit Sr Grosley la somme de deux mille livres pour chacun diceux de la manière et aux termes cy après. Et moy dit Grosley, en m'obligeant à payer les dits Bustes au prix cy dessus à mesure que je les recevray à Nogent, suis convenu avec le dit Sr Vassé des arrangements pour les payements en la manière qui suit, scavoir : de payer actuellement d'avance la somme de quatorze cent quarante livres, ensuite à la St-Martin prochaine, en recevant le Buste de Pierre Mignard, celle de douze cent livres; plus pareille somme à la St-Martin mil VII^c^ cinquante sept, en recevant celuy de Girardon; et ainsy chacune des années suivantes à la St-Martin payer la dite somme

de douze cent livres, jusqu'à ce que les dits Bustes soient faits et livrés; sauf au dit Vassé à suspendre l'exécution et livraison susdite dans l'année où il se trouveroit obligé d'entrer en avance plus qu'il ne croiroit pouvoir le faire : reconnoissant moy dit Vassé avoir présentement receu la dite somme de quatorze cent quarante livres du dit S[r] Grosley, dont quittance. Et comme moy dit Grosley croirois faire injure aux chapitres de St-Pierre, de St-Étienne et de St-Urbain de Troyes, si je ne leur proposais pas de faire la dépense des Bustes de P. Comestor, du comte Henry et du pape Urbain IV leurs fondateurs et l'un des membres du premier des dits Chapitres : dans le cas ou ils se soumettroient à en faire les frais aux prix cy dessus convenus, les dits trois Bustes, indépendament des arrangements cy dessus pris pour les payements s'exécuteront tout de suite et sans retard des conventions cy dessus.

Fait double entre nous le premier avril mille sept cent cinquante six; le présent pour M. Grosley.

GROSLEY, ad. VASSÉ.

*** Nous avions supposé que Restif de la Bretonne devait être le dessinateur des figures qui ornent la plupart de ses ouvrages; cependant, dans ses Mémoires publiés sous le titre de *Monsieur Nicolas ou les ressorts du cœur humain dévoilés*, il ne parle que de Binet, qu'il faisait travailler sous ses yeux, d'après des modèles féminins qui étaient, en général, choisis par lui-même. Nous trouvons, dans la *Petite Bibliographie biographico-romancière* de Pigoreau, qui connaissait personnellement Restif, la preuve du talent de ce romancier comme dessinateur : « C'est lui, dit Pigoreau, qui a donné les dessins des gravures gigantesques qui remplissent ses livres. » Dans ces gravures, il est vrai, les proportions du dessin académique ne sont pas trop exactement observées, mais il y a beaucoup d'originalité et même de charme, malgré la grandeur démesurée des personnages, qui se distinguent tous par l'exiguité de leur tête et la petitesse de leurs pieds. La collection des ouvrages de Restif renferme plus de 1,000 estampes très-finement gravées par Berthet, Leroi et autres. Celles de *la Paysanne pervertie* ont une table explicative à la fin de chaque volume; on y lit : « Retif de la Bretonne *invenit*; Binet *delineavit.* »

*** Dans l'état des sommes payées pour le compte de madame du Barry, par Beaujon, banquier de la cour, pendant qu'elle était maîtresse de Louis XV, nous voyons que cette favorite, qui aimait les arts autant que le luxe, a dépensé, en meubles, 24,598 livres, et en tableaux, vases et ornements, 91,519 livres. Il faut avouer aussi qu'elle a employé une somme bien plus considérable en achat de bijoux et d'argenterie, car les orfévres, joailliers et bijoutiers, ont touché à son compte chez Beaujon 2,280,763 livres.

⁂ En remuant le terrain près de la rue Saint-Jacques à Paris, on a mis à jour plusieurs sépulcres qui étaient recouverts de pierres brutes, et en fouillant ces tombeaux, on a trouvé au fond quatre vases en grès, ornés de fresques rouges simulant des flammes. Ces vases funéraires ne portent ni inscription, ni millésime, mais ils remontent certainement à une haute antiquité. On les a transportés au Musée de Cluny.

⁂ Il est question de reproduire par la photographie les chefs-d'œuvre du Musée de Madrid, un des musées les plus riches du monde, et d'en former un album, accompagné d'un texte en quatre langues, consacré à des notices sur les tableaux et sur les peintres. Voilà une bonne idée, et qui finira par s'appliquer aux œuvres principales de tous les musées et de toutes les collections importantes. Alors seulement on pourra étudier, par la comparaison, l'histoire des artistes et l'histoire de l'art lui-même.

⁂ Le monument consacré à la mémoire de la fille de Charles Ier, et sculpté par le baron Marochetti, a été érigé en l'église de Saint-Thomas, à Newport, île de Wight, où est enterrée la princesse qui est morte en captivité, à Carisbrook Castle. Le monument représente la statue d'une jeune femme à demi couchée sous une voûte qui ressemble à une cellule de prison. Sur le monument est gravée cette inscription : « A la mémoire de la princesse Élisabeth, fille du roi Charles Ier, morte à Carisbrook Castle, dimanche 8 septembre 1650, et inhumée sous le sanctuaire de cette église. En témoignage de respect pour ses vertus et de sympathie pour ses malheurs, ce monument a été érigé par la reine Victoria, en 1856. » La statue de la princesse est en marbre blanc. La cellule est en pierre de Caen.

⁂ Un des derniers tableaux de M. Ingres est une *Naïade*, de grandeur naturelle, vue de face, dans un creux de rocher, et versant de l'eau avec un vase. Le bras qui soutient le vase est passé par dessus la tête, et à moitié caché dans des pampres qui pendent des fentes du rocher. C'est pur, c'est frais, c'est jeune, c'est admirable. Un vrai chef-d'œuvre. Tout y est : composition, dessin, couleur; grand style, beauté exquise. Et malgré la nudité complète, cette nymphe païenne est chaste comme une vierge. Diderot avait raison, quand il disait dans une phrase originale et charmante : « Ce n'est pas une femme nue qui est indécente, c'est une femme troussée, qui l'est. »

La Naïade, de M. Ingres, a été achetée, très-cher sans doute, par M. Duchâtel, l'ancien ministre, grand amateur de tableaux modernes.

⁂ Une exposition de tableaux, sculptures, gravures, etc., aura lieu à La Haye, dans les salons de l'Académie de peinture, le 18 mai prochain,

et sera fermée le 20 juin. Il sera décerné des médailles en or ou en argent aux artistes les plus distingués. Les médailles en or ne dépasseront pas le nombre de cinq ; celles en argent, le nombre de douze. Elles seront décernées par le jury, composé du président de la commission directrice, et de six membres à nommer par les artistes dont les œuvres auront été admises à l'exposition.

⁂ Une vente d'aquarelles, qui a eu lieu récemment à Londres, a produit plus de 1,000 £. Le véritable diamant de la collection était *Windermere*, de Turner, dont la gravure est bien connue. Après une lutte animée, ce tableau a atteint le prix de 255 guinées. Six dessins teintés, par Turner, provenant de la collection du docteur Mouro, ont été vendus 27 £. 8 sh. ; quatre sépias, *l'Homme à la mode*, par Frith, 16 guinées et demie ; de Copley Fielding : *les Montagnes du Cumberland*, *Blea Tarn* et une *Scène en Glenfilloch*, 25 £. 15 sh. ; de C. Stanfield : *l'Acte galant*, 25 guinées ; *Cologne et Strasbourg*, effet de nuit, par J. Proust, 25 guinées ; *Raisins pourpres et verts*, de W. Hunt, 31 guinées ; *Newark Castle*, grand paysage de Cattermole, 15 guinées ; *le Fruitier*, dessin par W. Hunt, 14 guinées ; deux paysages : une *Vue dans le comté de Lincoln*, et *Morton College*, à Oxford, 27 £. 11 sh. ; *Aurillac*, dessin, gravé dans *le Midi de la France*, et *Bologne*, autre dessin, gravé dans les OEuvres de Byron, 30 guinées ; un *Poney de chasse et des chiens*, par Fred. Tayler, 32 guinées ; d'autres dessins de Copley Fielding, signés et datés de 1815, l'époque de sa meilleure manière, 35 £ 5 sh. ; ce sont : *Cromer*, sur la côte de Norfolk, la *Tête de Windermere*, et des *Montagnes dans les Galles*. *La Toilette rustique*, de P. F. Poole, a atteint 28 guinées ; *la Strada d'Alcala*, à Madrid, par D. Roberts, 32 guinées ; des *Raisins*, des *prunes*, *etc.*, par W. Hunt, 57 guinées. Enfin, une *Scène sur la Tamise*, et un *Champ de blé*, par P. de Wint, 24 guinées.

⁂ M. Albert-Édouard Moerman, paysagiste très-distingué, de l'école de Gand, est mort à Gand, le 28 janvier.

Ventes publiques. — *Prix de tableaux.* — On a fait en janvier plusieurs ventes de tableaux, et quoique tous ne soient pas bons, plusieurs cependant ont attiré l'attention des amateurs. Nous avons recueilli les prix de ces tableaux et nous les donnons ici ; nous les accompagnerons de quelques réflexions qui sont le résultat de nos observations faites au moment de la vente.

⁂ La première vente en date et la plus nombreuse a été celle de M. Mar-

cille. M. Marcille était un amateur-peintre qui a copié avec assez d'habileté des tableaux de Chardin, de Greuze et de Prud'hon; cependant on pourrait désirer un peu plus de goût dans l'exécution.

Tout le monde artistique connaissait M. Marcille. On savait quelle ardeur il mettait à rassembler des tableaux, et on l'a souvent comparé à un bibliophile célèbre. On savait aussi qu'il avait partagé entre ses héritiers ce qu'il avait de plus beau dans sa collection. Son catalogue ne pouvait donc être composé que de tableaux très-secondaires, et on a été étonné de voir une foule d'amateurs se disputer, à des prix relativement excessifs, des tableaux de peu d'importance, souvent mal désignés au catalogue, et qu'ils avaient vu vendre à des prix bien moindres sans les acheter. Mais un amateur sans fantaisie perdrait une partie de son charme, et le caprice entre pour une grande part dans ce qui compose un artiste. Voici quelques remarques particulières qui justifieront ce que je viens de dire.

Parmi les Boucher ceux qui avaient quelque importance n'étaient que des esquisses à peine terminées. Cependant *l'Assomption* a été vendue 250 fr. Une petite tête dans un ovale, fort gentille, quoique d'un ton un peu gris, et qui n'était pas de Boucher, mais de son école, a été vendue 340 fr. M. Marcille l'avait payée 60 fr.

Le catalogue annonçait treize tableaux de Chardin; il y en avait à peine quatre ou cinq qui fussent vraiment du maître; le plus authentique, mais qui était très-fatigué, s'est vendu 650 fr.

Les six belles esquisses de de Troy (que l'auteur du catalogue écrit mal à propos Detroy), qui sont bien du maître, ont été vendues 1,000 fr.

Il y avait trois portraits de Drouais, mais deux surtout ont été distingués : *Madame de Pompadour* et *Madame Dubarry*. Madame Dubarry est représentée tenant dans les mains une guirlande de fleurs; ici ce n'est qu'une copie, puisque, dans le tableau original de Drouais, elle n'est peinte qu'en buste; cependant ce tableau a été vendu 1,200 fr., tandis que le portrait de madame de Pompadour, qui était bien l'original, et d'une jolie qualité, n'a été payé que 600 fr.

Parmi les Fragonard il n'y avait que deux ou trois petites esquisses qui fussent originales. *La Toilette de Vénus,* qui lui était attribuée, n'était évidemment pas de lui; elle a été vendue 865 fr.

Toutes les pièces inscrites sous le nom de Greuze n'étaient pas de lui; il n'y avait que le *Portrait de l'artiste*, œuvre du reste très-médiocre, et quelques dessins, qui fussent bien du maître.

M. Ingres n'était représenté que par un seul tableau, un por-

trait de femme, d'une belle qualité, quoique faible relativement à l'auteur. Il a été vendu 820 fr.

A l'article de Largillière nous devons signaler deux erreurs relatives au même tableau, le *Portrait du Chancelier d'Aguesseau*, vendu 660 fr. Ce tableau n'est pas de Largillière, mais de de Troy, et il ne représente pas le Chancelier d'Aguesseau, mais le gendre du Président Lambert. Ce portrait provient de la vente Langlois de Cézannes, où il fut vendu 80 fr. Il faisait pendant au portrait de la fille du Président, aussi par de Troy, et qui fut acheté par M. Riquet.

Un très-beau portrait d'homme, pastel de Latour, a été vendu 105 francs.

Le *Portrait de madame de Prie*, par Nattier, est un très-bel échantillon du talent du maître ; il a été vendu 400 fr. ; mais rien ne justifie l'attribution faite à Nattier du numéro suivant, *le Triomphe d'Amphitrite*, vendu 430 fr.

Le Rêve du bonheur, par Prud'hon, est une pochade faible, par un élève de Prud'hon. Il a été vendu 600 fr.

Le *Portrait de Joséphine*, portrait à peine indiqué, presque à l'état d'ébauche, a été vendu 945 fr.

Dans l'école italienne, une seule production, la *Sainte Famille* attribuée à Jean Bellin, nous paraît bien de son école ; elle a été vendue 1,000 fr. Les autres tableaux italiens nous semblent mal attribués.

Enfin, dans les écoles flamande et hollandaise, le seul tableau que nous ayons distingué est le *Bouquet de Roses*, de J. Van Dael ; il a été vendu 500 fr. Cependant nous ne pouvons passer sous silence *la Madeleine en prière*, attribuée à Rubens, et qui n'est qu'une très-faible production d'un de ses élèves.

Voici les prix de la vente Marcille (1).

Aubry. N° 1, Louis XVI et sa famille, 62 fr.

Beaujeux. 2, Louis XVII, 105. —*F. Boucher.* 3, Portrait de Philippe d'Orléans, 100. — 4, Assomption, 250. — 5, la Vierge, 165. — 6, le Déjeuner, 115. — 7, la Toilette ... — 8, l'Odorat, 340. — 9, l'Assomption, 176. — 10, l'Hiver, 52. — 11, Jeune femme, 87.

Philippe de Champagne. 12, Louis XIII ... — 13, Portrait en pied de l'abbé de Saint-Cyran, 821. — 14, Monseigneur de Loménie, 110. — 15, Portrait ... — *S. Chardin.* 16, Portrait de l'artiste, 150. — 17, Instruments de musique, 215. — 18, Harengs, 250. — 19, le Mercure de Pigalle, 105. — 20, le Bénédicité, 175. — 21, Légumes et vases, 175. — 22, Instruments de musique, 745. — 23, Pommes et gobelets, 400.

(1) Nous avons copié textuellement dans les catalogues la désignation des tableaux. Les articles non suivis de prix n'ont pas été vendus.

— **24**, Ustensiles de cuisine, 240. — **25**, Gibier, 650. — **26**, Fruits dans un panier, 230. — **27**, Ustensiles de cuisine, 39. — **28**, Vespasien, 55.

F. Desportes. **29**, Fruits, 61. — **30**, Singe et perroquet, 151. — *François de Troy.* **31**, Mardochée devant Assuérus; **32**, Banquet d'Assuérus; **33**, Évanouissement d'Esther; **34**, Couronnement d'Esther; **35**, Mardochée devant Esther; **36**, Toilette d'Esther. Ces six tableaux ensemble ont été vendus 1,000 fr. — **37**, la Leçon de musique, 475. — **38**, le Maréchal de Belle-Isle, 115. — **39**, Jason partant pour la conquête de la Toison d'or; **40**, Jason faisant la conquête de la Toison d'or. Ensemble, 230. — **41**, M. de Marville, 915. — *J. Dumont*, dit *le Romain.* **42**, Soldat et vivandière, 37. — *M. Drolling.* **43**, Portrait de la sœur de Robespierre, 285. — *H. Drouais.* **44**, Madame de Pompadour, 600. — **45**, Madame du Barry, 1200. — **46**, le Comte de Provence, 399. — *J. Ducreux.* **47**, Portrait de l'artiste, 101. — *J. Duplessis.* **48**, le Duc d'Orléans, 91. — **49**, le Comte de Provence, 129. — *Mademoiselle Duvidal.* **50**, Bacchus, 200.

L. Ferdinand. **51**, Portrait de Lémery, 210. — *H. Fragonard.* **52**, la Toilette de Vénus, 865. — **53**, les Regrets, 155. — **54**, Offrande à l'Amour, 200. — **55**, le Rêve du bonheur, 510. — **56**, Portrait d'homme, 176. — **57**, Nymphes, 190. — **58**, Portrait de femme, 250. — **59**, Peines d'amour, 420. — **60**, Vénus et l'Amour, 160. — **61**, la Ville de Marseille protégée par le Commerce, 240. — **62**, Rendez-vous de chasse, 350. — **63**, Amours tenant des fleurs, 163. — **64**, Portrait d'une actrice, 155.

T. Géricault. **65**, Exécution à Rome, 385. — **66**, Cheval, 500. — **67**, Académie, 175. — **68**, la Défense du drapeau, 40. — *C. Gillot.* **69**, les Comédiens italiens, 119. — *Greuze.* **70**, Jeune fille, 62. — **71**, Offrande à l'Amour, 575. — **72**, Tête de jeune fille, 35. — **73**, la Madeleine, 245. — **74**, l'Enfant maudit, 130. — **75**, Jeune fille, 53. — **76**, Portrait d'homme, 120. — **77**, Portrait de l'artiste, 180. — **78**, Portrait de Diderot, 135. — **79**, Jeune fille, 145. — *D'après Greuze.* **80**, l'Oiseau mort, 50.

R. Hubert. **81**, Paysage, 150. — **82**, Jardins de Versailles, 280. — **83**, Fête dans un parc, 140.

Ingres. **84**, Portrait de femme, 820.

E. Jeaurat. **85**, la Leçon de lecture, 200. — **86**, Instruments, 55. — **87**, le Feu, 450.

J. Lajoue. **88**, Intérieur de parc, 225.

N. Lancret. **89**, Fête vénitienne, 500. — *N. Largillière.* **90**, Portrait du chancelier d'Aguesseau, 660. — **91**, Fleurs, 80. — **92**, Portrait d'homme, 24. — **93**, Portrait de femme, 85. — *Latour.* **94**, Portrait

d'homme, **105**. — **95**, le Marquis de Brunoy, 320. — *Mlle Ledoux*. **96**, Tête d'expression, 67. — *C. Lefèvre*. **97**, Portrait de Le Nôtre, 305. — *F. Lemoine*. **98**, Hercule et Omphale, 38. — *Lépicié*. **99**, le Bonnet d'âne, 700.

Mignard. **100**, Portrait d'une princesse de la famille Mancini, 140. — **101**. Portrait de Jacques II; **102**, Portrait de la femme de Jacques II, 207. — **103**, la Vierge, 200. — **104**, la Duchesse du Lude, 725. — **105**, Le Pelletier, 190. — **106**, Mademoiselle de la Vallière, 156. — **107**, Madame de Grignan, 95. — **108**, Louvois, 550. — **109**, Madame de Sévigné, 200. — **110**, M. Pillet, président au Parlement de Rouen, 79. — *Francisque Millet*. **111**, la Fuite en Égypte. — **112**, Paysage historique, 41. — *J. B. Monnoyer*. **113**, Fleurs, 250.

Nanteuil. **114**, Mazarin, 143. — **115**, le Maréchal Fabert, 35. — **116**. Colbert, 187. — *Nattier*. **117**, Madame de Prie, 400. — **118**, le Triomphe d'Amphitrite, 430. — **119**, Madame de Châteauroux, 180. — **120**, la Princesse Sophie, 80. — **121**, Femme tenant des fleurs, 50. — **122**, Madame du Chatelet, 305.

Oudry. **123**, Repos de chasse. — **124**, Perruche, 50.

Prud'hon. **125**, le Rêve du bonheur, 600. — **126**, le Portrait de l'impératrice Joséphine, 945. — **127**, Deux figures soutenant un médaillon, 132.

Rigaud. **128**, Fontenelle, 370. — **129**. La Bruyère, 94. — **130**. Lamotte, 44. — **131**, Portrait d'homme, 52. — **132**. Catinat, 310.

Tocqué. **133**, Portrait d'homme, 530.

Mme Valayer-Coster. **134**, Pêches, 80. — **135**, Marie-Antoinette. — **136**, Louis XVI, 120. — *Valin*. **137**, la Famille de Caïn, 47. — *C. Vanloo*. **138**, son portrait, 30. — **139**, Portrait de femme, 160. — **140**, Louis XV, 148. — **141**, Madame de Penthièvre, 185. — **142**, Saint Charles Borromée, 30. — *J. Vernet*. **143**, Marine, 150. — **144**, Marine, 180. — *Vien*. **145**, Portrait de Delille, 51. — *Vincent*. **146**, Portrait de d'Alembert, 25. — *Vouet*. **147**, son portrait, 75.

Watteau. **148**, Jeune femme, 295. — *Attribué à Watteau*. **149**, Jeune femme pinçant de la guitare, 172.

École française. **150**, Portrait de Washington, 112. — **151**, Voltaire et sa famille, 290.

École anglaise. *Northcote*. **152**, Jeune fille, 200. — *J. Reynolds*. **153**. Portrait de milady Catesby, 160. — **154**, Portrait d'un médecin anglais, 200.

École italienne. *A. Appiani*. **155**, l'Amour enflammant des cœurs, 137. — *J. Bellin*. **156**, Sainte Famille, 1,000. — *Bordone*. **157**, Portrait

d'homme, 100. — **158**, Sénateur vénitien, 299. — *A. Carrache.* **159**, l'Enlèvement d'Europe, 210. — *Corrége.* **160**, Décollation d'un martyr, 185. — *Dolci Carlo.* **161**, Sainte Catherine. — *Domenico Zampieri.* **162**, Saint Laurent, 256. — *G. Dughet*, **163**, Paysage, 60. — *Nicolo di Simone.* **164**, Bacchanale, 220. — *Palme le Vieux.* **165**, le Christ, 110. — *Parmegliano*, **166**, Sainte Famille, 260. — *Primaticcio.* **167**, Enfants, 145. — *Pinturicchio.* **168**, La Vierge et Jésus, 279. — *Sebastien del Piombo.* **169**, Portrait de l'Arétin, 301. — *C. Procaccini.* **170**, Amours, 530. — *Andrea del Sarte.* **171**, Saint Sébastien, 55. — **172**, la Visitation, 262. — *G. Schiavone.* **173**, Latone, 110. — *Schedone*, **174**, Sainte Famille, 115. — *Tintoret.* **175**, la Résurrection, 110.

ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE. *Adriaensens.* **176**, Oiseaux, 40. — **177**, Poissons, 39. — *Dietrich.* **178**, le Bon Samaritain, 50. — *Van der Helst.* **179**, Portrait d'homme, 57. — **180**, idem, 154. — *Van Dyck.* **181**, Portrait de Crayer, 300. — **182**, Portrait de femme, 45. — *Attribué à Van Dyck.* **183**, L'un des enfants de Charles Ier, 35. — *J. Van Goyen.* **184**, Marine, 55. — *F. Hals.* **185**, Portrait d'homme, 205. — *G. Kalf.* **186**, Nature morte, 115. — *Adrien de Lelie.* **187**, Portrait d'homme. — *Mignon.* **188**, Fruits, 306. — *Mirevelt.* **189**, Portrait de Barneveldt, 92. — *Van Mol.* **190**, le Banquet des Dieux, 90. — **191**, Thétis et Pelée, 90. — *Corneille Poelemburg.* **192**, Satyres et Nymphes; **193**, idem, 28. — *Van Pol.* **194**, Pêches, 250. — *Rubens.* **195**, Madeleine en prière, 900. — *Van Thulden.* **196**, le Couronnement de la Vierge, 300. — *J. Van Dael.* **197**, Bouquet de Roses, 500. — **198**, Fruits, 250. — *G. Van Son.* **199**, Raisins, 91. — *C. Van Spaendonck.* **200**, Raisins, 55. — *G. Van Spaendonck.* **201**, Pêches, 199.

ÉCOLE ESPAGNOLE. *A. Careno.* **202**, Portrait de Catherine-Anne de Bourbon, 67. — *Ribera.* **203**, Saint Jérôme, 100. — *Velasquez* de Silva. **204**, Jeune fille, 65. — **205**, Jeune fille, 90.

*** Quel est l'artiste qui n'a pas copié au moins un des tableaux des magasins de M. Binant? On n'en trouverait pas à Paris. M. Binant père est décédé et on vendait ses tableaux. Ils avaient servi à l'éducation de plusieurs générations d'artistes, et ceux-ci, devenus maîtres à leur tour, les ont revus avec ce plaisir qu'on éprouve à revoir un ancien ami.

Par la nature même de son commerce, M. Binant n'avait que des tableaux modernes. Nous avons remarqué une tête de jeune fille, de M. Amiel, très-bien faite, et de M. Beaume une tête de jeune fille très-gracieuse. Il y avait des tableaux de M. J. Coignet : deux surtout sont

bien dans le talent de cet artiste. Les deux tableaux de M. Destouches, qui représentent deux scènes du *Mariage de Figaro*, sont connus par le grand succès qu'ils ont eu à leur époque. Les deux tableaux de M. Dubufe sont de charmantes choses. De M. Gudin il y avait un tableau de son bon temps ; il a été vendu 810 francs. M. Guet avait aussi deux tableaux très-gracieux, comme il les fait toujours. Le rédacteur du catalogue a commis une erreur en désignant le tableau d'Ary Scheffer comme tiré de *Robert-le-Diable*. Ce tableau qui a paru en 1824, et dont le sujet est fort triste, est tiré de lord Byron. Il a été vendu 345 fr. Les trois tableaux de H. Scheffer étaient remarquables. *La Vierge et l'enfant Jésus* est un tableau plein de sentiment. La *Mater Dolorosa* est d'un beau caractère, et dans *l'Enfant au Temple* on sent la grandeur de l'enfant Dieu. Les trois ont été vendus 2,150 francs.

Enfin, les deux tableaux de M. Schoppin, tirés de Manon Lescaut, tableaux très-réussis et qui ont eu un grand succès, ont été vendus 1,800 francs.

Quant aux miniatures, nous n'en parlerons pas, et cela vaudra mieux pour tout le monde.

Voici les prix par numéros :

Amiel. N° **1**, Tête de jeune fille, 130 fr. — *J. André*. **2**, Paysage, 195.

Beaume. **3**, le Bénédicité, 185. — **4**, la Lecture, 350. — *Berré*. **5**, Chiens, 108. — **6**, Chiens, 108. — *F. Besson*. **7**, le Concert, 190. — *Boisselier*. **8**, Études, 56. — *Bonnet*. **9**, Fleurs, 95. — *J. Bruyère*. **10**, Fleurs, 46. — **11**, Fleurs, 50.

J. Coignet. **12**, Paysage, 105. — **13**, Paysage, 106. — **14**, le Passage du gué, 220. — **15**, Bords d'un lac, 250. — **16**, Troncs d'arbres, 30.— *Court*. **17**, la Prière, 82. — **18**, Sainte Thérèse, 61. — *Coutan*. **19**, la Malédiction de Cham, 2 fr. 50 c.

Decaisne. **20**, Sainte Ursule, 152. — *Delorme*. **21**, Circassienne. — *Destouches*. **22**, Chérubin et la comtesse Almaviva, 515. — **23**, Scène du Mariage de Figaro, 525. — *E. Deveria*. **24**, les Trois âges, 65. — *Dubufe*. **25**, la Frayeur, 185. — **26**, Liseuse, 315.

Enfantin. **27**, Paysage, 28.

A. Faure. **28**, un Mathématicien...

A. Giroux. **29**. Paysage, 380. — **30**, Paysage, 350. — *Gosse*. **31**, Bacchante, 61.— *Granet*. **32**, Intérieur d'une maison religieuse, 285.— *Gudin*. **33**, Combat naval, 810. — *Gué*. **34**, Église de Saint-Leu, 320. — **35**, Vue prise à Senlis, 160. — *Guet*. **36**, Jeune fille, 270. — **37**, Odalisque, 280.

Héroult. **38**, Marine, 100. — **39**, Marine, 120. — *Hoguet*. **40**, le

Pont, **201**.—*Hostein*, **41**. Paysage, 200.—**42**, Intérieur d'une forêt, 200.

E. Isabey. **43**, les Contrebandiers, 1,150.

Jacquand. **44**, le Connétable de Chester, 230. — **45**, la Jolie fille de Perth, 265. — **46**, la Dispense pendant le carême, 820. — *Tony Johannot*. **47**, la Gardeuse d'oies, 156. —**48**, Louis VII force le passage du Méandre, 55.

Lapito. **49**, Vue prise à Olmeto, 131. — *Larivière*. **50**, Ligueur, 120. — **51**, une Sainte, 125. — **52**, Vieux guerrier, 350. — *Lepoitevin*. **53**, la Fermière, 493. — **54**, le Chemin de Paris à Montretout, 420.

Patel. **55**, Paysages avec ruines, 230. — **56**, idem, 230.

Raverat. **57**, l'Annonciation, 26. — *Mlle Rebour*. **58**, Fleurs, 190. — **59**, Fleurs, 33. — **60**, Fleurs, 36. — *Redig*. **61**, Paysage, 71.—*Renoux*. **62**, Intérieur d'église, 270.—**63**, idem, 81. — *Robert-Lefebvre*. **64**, un Romain, 101. — *Rouget*. **65**, la Veuve, 42. — **66**, l'Affligée, 20.

Ary Scheffer. **67**, Sujet tiré de lord Byron, 345. — *H. Scheffer*. **68**, la Vierge et l'enfant Jésus, 870. — **69**, Mater Dolorosa, 405. — **70**, l'Enfant au Temple, 875. — *Schopin*. **71**, Laban présentant ses filles à Jacob, 655. — **72**, la Rencontre, 985. — **73**, la Fuite, 870.

Vallou de Villeneuve. **74**, Femme du canton de Berne, 81. — *Vauchelet*. **75**, le Printemps, 30.

Miniatures. *Aubry*. **76**, la Peinture, 32. — **77**, la Musique, 38. — **78**, la Lecture, 33. — **79**, le Travail, 69. — **80**, Réflexion, 48. — **81**, un Poëte anglais; vendu avec le nº **105**.—*Bell*. **82**, le Turban; vendu avec le nº **98**. — **83**, le Corsage bleu, 15. — *C. Blaise*. **84**, un Colonel anglais, 12. — **85**, Portrait, 8. — **86**, Portrait de femme, 3. *J. Guérin*. **87**, Portrait de Napoléon, 61. —*Lemoyne*. **88**, Hercule aux pieds d'Omphale, 270. — *Maricot*. **89**, Mendiant, 82. — *Mausion*. **90**, Jeune femme, 86. — **91**, Jeune femme, 66. — **92**, Portrait d'homme, 20. — **93**, Portrait d'un colonel, 10.—**94**, Portrait de femme, 120.—**95**, Jeune femme, 69. — **96**, Portrait, 27. — *Maucret*. **97**, Portrait de Corbet, 20. — **98**, Portrait d'homme, 11, avec le nº **82**. — *A. Perlet*. **99**, Portrait de la duchesse d'Orléans, 55. — *Saint*. **100**, Portrait, 81. — **101**, Portrait, 95. — **102**, idem, 129.— **103**, id., 122.—*Stelzner*. **104**, Portrait de miss Smithson, 29.—*Félicie de Watteville*. **105**, un Jeune homme, 15, avec le nº **81**. — *Troivaux*. **106**, Estelle, 10. — **107**, le Colonel Sourd, 24,50. — **108**, Portrait, 30. — **109**, idem, 30. — **110**, Jeune femme, 30. — **111**, Portrait, vendu avec le nº **116**. — **112**, Jeune femme, 60. — **113**, le Rêve, 230. — **114**, le Réveil, 220. — **115**, Portrait, 27. — **116**, un Vieillard, 24, avec le nº **111**.

*** Une troisième vente provenait en partie de la succession du baron Regnault, peintre d'histoire. Cette vente est la première qui soit faite par une société, l'Union des Arts, qui veut se livrer, dit son prospectus, à l'organisation et à la direction des ventes publiques. Nous l'en félicitons bien sincèrement, mais nous doutons qu'elle atteigne le but qu'elle s'est proposé. La tâche est rude, et il y a déjà du courage à l'entreprendre. Malheureusement le mal ne vient pas des experts, il est ailleurs. C'est une question que nous traiterons un jour comme elle doit être traitée, c'est à dire par des chiffres. En attendant, il y a une chose que l'Union des Arts nous donnera sans doute, ce sont des catalogues écrits en français, et un peu plus développés qu'on ne le fait ordinairement, ce qui fera une exception à la plupart des catalogues que nous recevons ; nous ne connaissons que les excellents catalogues de M. Horsin-Déon qui soient ainsi développés.

Il y avait à cette vente quelques beaux tableaux de l'École française, parmi lesquels on a distingué les suivants :

Un tableau de Bouton, n° 3, *la Visite au prisonnier*. C'est un des derniers tableaux du maître. Il figurait à l'exposition de 1853. Ce petit tableau a beaucoup d'effet, et est exécuté avec une vigueur de touche toute juvénile. Il a été vendu 260 francs.

Le n° 13, annoncé comme étant de Claude Lorrain, mais qui était de Van der Cabel, a été mis sur table à un prix excessif, et n'a pas trouvé acheteur à 200 fr. ; il a été retiré.

Les honneurs de la séance ont été pour les tableaux de Regnault, et il est probable que cette vente attirera l'attention des amateurs sur ce maître qui mérite d'être connu. Son talent est un mélange assez heureux de la grâce de Boucher et du dessin de David. Sa couleur est ordinairement brillante, mais un peu crue. Nous citerons *la Toilette de Vénus*, sous le n° **29**. La déesse est entourée de nymphes et d'amours. C'est un très-beau tableau, dans toute la force du maître, avec ses qualités et ses défauts. Le dessin est d'une grande pureté, il a de la souplesse et beaucoup de grâce. Le tableau a été vendu 447 fr. Et encore *les Trois Grâces*, sous le n° **30**. Ce tableau est parfaitement coloré et modelé d'une manière admirable. Il a été acheté par un amateur des plus distingués, M. Lacaze, dont le goût éclairé fait loi, et qui aidera, nous en sommes certains, à mettre le mérite de Regnault dans tout son jour. Ce beau tableau a été vendu 630 francs.

Quatre tableaux, n^{os} **50** à 54, par Ch. Langlois, représentant les divers épisodes de l'incendie de Moscou, n'ont pas trouvé acheteur.

Le n° 54, *Vue du port de Camugli*, par Lapito, qui a paru à l'exposition de 1844, et qui provenait de la galerie d'Orléans, a été vendu 255 francs.

Voici les prix par numéros :

Boilly. N° 1, Fête donnée par le Directoire au général Bonaparte, 56. — *Boucher*. 2, Jeune femme lisant, 46. — *Bouton*. 3, Intérieur, 260. — *Bruandet*. 4, Paysage, — 5, idem,...

Chardin. 6, Tête de jeune femme. — *Attribué à Chardin*. 7, Nature morte, 189. — 8, Portrait de l'abbé Pluques, 114.

Demarne. 9, Paysage, 141. — *Drouais*. 10, Portrait d'homme, 16. — 11, Portrait de femme, 25.

Attribué à Fragonard. 12, la Camargo...

Claude Gelée dit *le Lorrain*. 13, l'ancien port de Trieste. — *C. Gillot*. 14, Mascarade champêtre, 110. — *Greuze*. 15, Tête de jeune fille. — *Attribué à Greuze*. 16, la Frayeur, 30.

Lallemand. 17, Paysage, 39. — *Leclerc*. 18, Baigneuses dans un paysage, 131. — 19, le Coucher, 30. — *Loutherbourg*. 20, Sujet pastoral, 50. — 21, idem, 47.

J.-B. Martin. 22, Louis XIV à cheval, 18.

Nattier. 23, Portrait de la duchesse du Maine, 100. — 24, Portrait d'une princesse, 250.

Patel. 25, Paysage, 130. — *Prud'hon*. 26, Triomphe du Premier Consul, 350. — 27, Portrait de la princesse S,...

Regnault. 28, l'Amour sommeillant dans les bras de sa mère, 520. — 29, la Toilette de Vénus, 447. — 30, les Trois Grâces, 630. — 31, Danaé, 225. —32, Allégorie, 525.—33, Hercule, 180. — 34, Persée, 140. — 35, Deux albums composés de 136 dessins à la sépia, pour les Métamorphoses d'Ovide, 160. — *Restout*. 36, la Madeleine, 34. — *R. Hubert*. 37, Paysage, 59. — 38, idem, 40.

Subleyras. 39, la Vierge et saint François d'Assises, 55. — 40, Jeune sainte, 101. — 41, l'Archange Michel, 74. — 42, Saint Sébastien, 69. — *A. Tassi*. 43, Paysage, 26. — *Taunay*. 44, Jeune fille effrayée, 65.

École française. 45, une Jeune dame, 39.—46, Tête de jeune fille, 77. — 47, Jeune femme couchée, 15.

École française moderne. *Attribué à Bouchot*. 48, Passage du mont Saint-Bernard, 100. — *Decaisne*, 49. Couronnement de Marie de Médicis, 25. — *Langlois*. 50, 51, 52, 53, Épisodes de l'incendie de Moscou,... — *Lapito*. 54, Vue du port de Camugli, 255. — *Regnier*. 54 *bis*, Jeanne d'Arc, 51.

Écoles flamande, hollandaise et allemande. *J. Van Artois*. 55, Pay-

sage, 36. — *T. Abtshoven*. **56**, Cabaret hollandais, 43. — *Attribué à Jean Both*. **57**, Soleil couchant, 201. — *R. Brakemburg*. **58**, Jeune fille, 290. — **59**, sujet gracieux, 200. — *Attribué à A. Brauwer*. **60**, Intérieur de tabagie, 53. — *Attribué à A. Cuyp*. **61**, Pastorale, 62. — *C. Decker*. **62**, Paysage,...—*F. Franck*. **63**, un Cavalier et une dame, 26.—*Hackert*. **64**, Angélique et Médor, 62. — *S. Heemskerk*. **65**, le Testament, 80. — *Van Helmont*. **66**, Fête flamande, 167. — *Mirevelt*. **67**, Portrait de femme, 52. — *C. Molnaer*. **68**, Intérieur hollandais, 78. — *P. Molyn*. **69**, Entrée d'un bois, 35. —*Mirevelt*. **70**, Portrait d'homme, 23. —*Routboen*. **71**, Jeune paysan, 125. — *Rottenhamer*. **72**, Repos de la Sainte Famille, 39. — *Ruysdaël*. **73**, Paysans, 90. — *Van Schendel*. **74**, Mariage hollandais, 280. — *F. Sneyders*. **75**, Singes et perroquets, 71. — *J. Steen*. **76**, Jeune fille, 81. — *Van Stry*. **77**, Vaches au repos, 80. — *Attribué à Wouwermans*. **78**, Marché aux chevaux, 299. — *Wynants*. **79**, Vue de Hollande, 70.

École flamande moderne. *P. Haesaert*. **80**, Intérieur de cabaret, 86. — *Versterq*. **81**, Vieille femme lisant, 45.

École italienne. *Attribué à Jules Romain*. **82**, Alexandre et Roxane, 78. — *A. Lucatelli*. **83**, Saint Jérôme, 19. — *Parmesan*. **84**, Mise au tombeau, 89.—*Attribué à Raphaël*. **85**, Loth et ses filles,... —*Salvator Rosa*. **86**, Paysage, 68.

ORIGINES DES ANCIENNES CORPORATIONS

D'ARTS ET MÉTIERS.

L'histoire des arts et métiers, si on la considère depuis les institutions de Solon jusqu'au moment actuel, peut se diviser en trois périodes. La première commence à Solon ; la deuxième commence pour nous à la troisième race de nos rois ; la troisième à notre révolution. La première de ces trois périodes peut être appelée le temps des corporations et de l'esclavage; la deuxième, le temps des corporations et des règlements ; la troisième seule a été le règne d'une entière liberté.

Entrons dans quelques détails.

L'esclavage en usage chez les anciens rendait leur position, relativement à l'administration des arts et métiers, entièrement différente de la nôtre.

Par l'effet de quelques circonstances et de différentes lois qu'il est inutile de rappeler, les Athéniens ne pouvaient craindre ni d'avoir dans leur ville trop de fabricants et de marchands, ni de manquer de bons ouvriers.

Il y avait dans l'Attique quatre cent mille eslaves, et il était défendu d'en nourrir aucun qui fût oisif. Il était défendu aussi d'exercer plusieurs métiers à la fois. Il est évident enfin que dans une ville où, laissant à part les étrangers et les esclaves, on ne comptait pas plus de vingt mille âmes, la sûreté du commerce n'exigeait pas les mesures nécessaires dans nos vastes cités, et dans un empire de trente millions d'habitants.

Dans cet état de choses, Solon n'obligea pas les artisans à former des communautés, il se contenta de les y autoriser; il leur permit de se faire des règlements, à condition seulement qu'ils ne troubleraient en rien l'ordre public.

Suivant l'opinion des jurisconsultes romains, les établissements des Athéniens donnèrent l'idée des communautés d'artisans fondées à Rome par la loi des Douze Tables ; mais il parait qu'il faut remonter plus loin dans l'histoire romaine pour voir l'origine de ces communautés.

Au surplus les *hétairies* ou sociétés fraternelles permises par Solon eurent pour objet l'union intime des citoyens, plus encore que l'ordre public et la prospérité du commerce. A Rome, au contraire, les communautés d'artisans furent liées avec le système de la police et, on peut dire, avec la constitution de l'État.

Plutarque rapporte que Numa, ayant trouvé les Romains divisés en deux factions, l'une de Sabins, l'autre de Romains proprement dits, l'une de soldats de Romulus, l'autre de soldats de Tatius, classa la multitude en huit colléges d'arts et métiers ; qu'il permit à chacun de ces colléges de se faire des règlements, de se nommer des magistrats parmi ses membres, de se mettre sous la protection d'une divinité, de célébrer des fêtes particulières ; et que, le peuple ayant été distribué de cette manière, les factions qui troublaient la ville s'anéantirent.

Florus attribue cette institution à Servius Tullius. Denys d'Halicarnasse assure que Tarquin le Superbe l'abolit. Elle doit, par conséquent, avoir été plus ancienne que la loi des Douze Tables. Mais, quoi qu'il en soit, elle fut, sinon créée, du moins définitivement rétablie par cette loi.

Soit par des subdivisions opérées entre des professions que Numa avait réunies, soit à cause de l'accroissement de celles qui n'étaient pas entrées dans son plan, il s'établit successivement des colléges nouveaux que le Sénat supprima, du moins en partie. Clodius fit revivre ceux que le Sénat avait détruits, et même il en créa d'autres qu'il remplit d'étrangers, de bandits et d'esclaves. César et Auguste purgèrent la ville de ces bandes turbulentes ; mais, dans cette réforme, ils laissèrent subsister les corps antiques dont l'existence avait été consacrée par des sénatus-consultes, et que l'on jugeait nécessaires au bien de l'État.

Le nombre des colléges s'augmenta considérablement sous les empereurs, non-seulement à Rome, mais dans les provinces. On en pourrait compter jusqu'à soixante différents dans les lois recueillies par Théodose et par Justinien. Il est, par conséquent, certain que ces soixante colléges existaient dans les Gaules et dans l'Italie lorsque les Goths et les Francs s'y établirent.

Tous ces corps avaient des biens communs. Ils se soumettaient à des chefs pris dans leur sein, ordinairement en place pendant cinq ans, et quelquefois confirmés, qui se nommaient

maîtres (*magistri quinquennales*), *patrons*, *rois*, *préfets* ou *prévôts* (*præpositi*), et qui surveillaient la conduite des membres. Ils avaient aussi des *questeurs*, des *syndics*, des *greffiers*, qui administraient, conjointement avec les chefs, les affaires de la communauté. Ils élevaient, à leurs frais, des temples où ils honoraient les dieux et les génies qu'ils s'étaient choisis pour protecteurs. Les charpentiers entre autres célébraient une fête où ils parcouraient la ville tenant en main des branches de pin, en l'honneur de Sylvain, leur divinité particulière. Tous ces corps avaient aussi des enseignes, des bannières qu'ils portaient dans les marches publiques, et notamment dans les triomphes des empereurs.

Ces princes leur avaient accordé divers priviléges, entre autres l'immunité des charges municipales, la tutelle exceptée.

Il était resté des violences de Clodius l'usage d'admettre des esclaves, avec le consentement de leurs maîtres, dans le collége des hommes de peine (*collegium termiorum*), où étaient réunis les portefaix, les ouvriers qui pressaient le vin et l'huile, et d'autres travailleurs faisant des métiers de force; mais cet usage, contraire à l'esprit de l'institution, n'existait pas dans les autres colléges. Il y en avait même qui possédaient des esclaves communs. Un affranchi n'était admis parmi les boulangers que lorsqu'il avait reçu, dans une donation ou dans un testament, des témoignages honorables de l'estime de son maître.

On pourrait se demander s'il fallait être membre de ces communautés pour avoir le droit de travailler comme entrepreneur; quelques jurisconsultes l'ont pensé, d'après des lois qui ne le disent pas d'une manière positive; mais on voit bien que cette nécessité était une suite de tous les faits que nous venons de rapporter.

Les simples ouvriers ne jouissaient pas de l'immunité des charges municipales; ce n'était que les entrepreneurs; il fallait, pour obtenir cette qualité, avoir un âge déterminé.

Il y avait enfin des colléges où la maîtrise était un droit, non-seulement exclusif, mais héréditaire: c'était ceux dont les services étaient relatifs à la nourriture du peuple, ceux des mariniers qui transportaient les blés à Rome, ceux des boulangers, des bouchers, des marchands de bœufs et de porcs.

Nul homme attaché à ces colléges ne pouvait quitter son état,

même avec le consentement des autres membres; le fils était obligé de suivre la profession de son père; celui qui était nommé sénateur pouvait opter; celui qui était élevé à quelque autre dignité devait se faire remplacer dans son atelier par un homme *capable* (*ab idoneo*).

Telle était déjà l'antiquité, tel était le régime des colléges d'arts et métiers au moment où fut envahi l'empire d'Occident.

Tout porte à croire que les Francs respectèrent cette institution, de même qu'ils respectèrent les lois romaines qui en protégeaient la durée. Il parait même certain que plusieurs des communautés d'arts et métiers que nous avons détruites étaient encore des établissements romains, subsistant parmi nous depuis près de vingt siecles.

Nos rois de la première et de la seconde race conservèrent l'usage, adopté par les empereurs, d'avoir dans leurs domaines des esclaves artisans de toutes les professions, et de faire vendre au profit du fisc les ouvrages de ces nombreux ouvriers. Les seigneurs, les évêques, les moines, suivirent cet exemple; mais il est aujourd'hui bien démontré qu'il ne cessa jamais d'y avoir dans les villes des ouvriers libres.

M. de la Mare remarque, dans son *Traité de la Police*, que le droit de *hauban* payé par les boulangers de Paris, et regardé parmi nous comme le fondement de leur communauté, était déjà en vigueur sous Dagobert et sous Charlemagne; et il n'hésite pas à croire que la corporation des boulangers n'existât sous le règne de ces deux princes, et qu'elle ne fût aussi ancienne que la monarchie.

L'origine pareillement de la communauté des bouchers a toujours paru se perdre dans la nuit des temps. Le titre n'exista jamais, et la communauté ne cessa jamais d'être respectée.

Lorsque Louis le Jeune, que l'on regarde communément comme le premier fondateur des corporations, lui donna des règlements, en l'an 1162, il déclara ne faire que confirmer des coutumes *suivies depuis très-longtemps,* disent les lettres patentes, *sous tous les rois ses prédécesseurs*.

Le droit de maîtrise de cette communauté était alors, et il a été jusque sous le règne de Louis XIV, comme autrefois à Rome, une propriété exclusive et héréditaire qu'un petit nombre d'anciennes familles se transmettaient de père en fils.

En 1282, les Templiers voulant établir des *bancs* ou *étaux* dans la partie de la ville qui leur appartenait, la communauté s'y opposa en vertu du droit dont elle jouissait, disait-elle, depuis un temps immémorial (*a tempore a quo non extat memoria*).

Ce ne fut que par accommodement, et du consentement du corps, que Philippe le Hardi accorda aux Templiers la permission d'établir deux bancs.

Les membres de cette communauté continuaient à se nommer entre eux un chef, sous le titre de *maître des bouchers*, dont les fonctions étaient à vie. Ce chef jugeait leurs contestations, administrait leurs affaires communes. M. de la Mare assure enfin qu'en 1660 il existait encore trois de ces antiques familles qui s'étaient transmis leur droit d'une génération à l'autre.

Les communautés des artisans employés à la construction des bâtiments n'offrent pas une preuve d'antiquité moins remarquable.

Lorsque les premiers rois de la troisième race donnèrent à leurs grands officiers, à titre de fief, la surintendance de quelques communautés d'artisans, celles-ci, dit M. de la Mare, furent exceptées. Elles conservèrent l'ancien usage de choisir un de leurs membres, sous le titre de *maître,* pour être leur administrateur et leur juge. De là était venue la juridiction du *maître général des œuvres de maçonnerie*, dont l'origine est inconnue dans notre histoire.

En 1268, lorsque le fameux Estienne Boyleaux, prévôt de Paris, donna des statuts à la plupart des corporations, ou renouvela leurs statuts anciens, il n'en fit point, dit le même auteur, pour les arts et métiers qui avaient pour chef *le maître général de la charpenterie,* parce que la police de ces métiers était apparemment, ajoute-t-il, bien administrée. Ces artisans étaient les charpentiers, les huchiers, les huissiers (ou menuisiers), les tonneliers, les charrons et tous les autres qui travaillent *du tranchant et en merrain*.

Saint Louis, en nommant *maître général* de ce corps son charpentier Fouques du Temple, le chargea, suivant les lettres patentes, d'administrer *ainsi que ses devanciers l'avoient usé et maintenu au tems passé*. Le maître général enfin avait pour adjoints des *charpentiers jurés,* et un édit de 1404 porte *qu'ils avaient été créés de tout temps, ou du moins de si longtemps, qu'il n'étoit mémoire d'homme du contraire*.

Il en est de même des serruriers. Les premiers statuts écrits, donnés à ce corps par le même Estienne Boyleaux, ne furent qu'une confirmation des anciens usages. Ces statuts portaient que, dès ces temps-là, et beaucoup auparavant, ce corps était bien administré.

Lorsque, en 1260, ce même prévôt de Paris donna des statuts aux orfévres, il les rédigea, dit Secousse, *sur de simples usages non écrits, et conservés chez les orfévres par tradition.*

L'origine du *roi des merciers* remonte pareillement à la plus haute antiquité ; on a attribué cette institution à Charlemagne; il n'en est nullement question dans les monuments historiques de ce prince. Le roi des merciers n'était pas, comme on l'a cru, un magistrat dont la surveillance et la juridiction s'étendissent sur tous les commerçants, et qui ait été remplacé par le prévôt des marchands. Il n'était autre chose que le chef du collége des *merciers* proprement dits, ou marchands de menus objets, *merchiers à taulette,* qui portaient avec eux leur boutique (*qui super tabulam merces suas exponunt.*)

Quand la cour allait demeurer à Vincennes, sous les premiers princes de la troisième race, ces mêmes marchands établissaient leurs boutiques dans un terrain appelé *la Grange des Merciers*, à l'extrémité du faubourg Saint-Antoine, et le roi des merciers, comme chef de la corporation, payait le louage de ce terrain *au grand chambrier.*

Le nom magnifique de *roi,* donné au chef d'une communauté de petits marchands, ce nom donné pareillement, dans quelques chapitres, au *roi des chanoines,* au *roi des chapelains,* au bedeau de l'église; donné ensuite par imitation au *roi d'armes*, au *roi de la basoche*, au *roi des ménétriers*, annonce évidemment une institution romaine.

Les antiques communautés d'arts et métiers, qui subsistaient encore dans les villes au XIIe siècle, avaient servi, durant les ténèbres de la féodalité, à conserver le dépôt des arts, à faire jouir les artisans de quelque respect, à maintenir la liberté des villes elles-mêmes; en augmentant la force des communes, elles offrirent à la puissance royale, au sortir de la barbarie, un point d'appui pour ébranler l'édifice gigantesque de la féodalité et pour le démolir.

Toutes les corporations confirmées, rétablies ou instituées par

Louis le Jeune et par ses successeurs eurent pour objet, sous le règne de ces princes, de contribuer au rétablissement de l'ordre, de donner à l'état d'artisan de la dignité, d'épurer les mœurs, de former l'esprit public, et, en perfectionnant les arts, de délivrer la France du tribut qu'elle payait à l'industrie des étrangers.

Le règne de la troisième race de nos rois forme pour nous ce que j'ai appelé la seconde période de l'histoire des arts et métiers.

La cessation de l'esclavage domestique dut opérer un grand changement dans le régime des corporations qui subsistaient encore au commencement de la troisième race.

Si elles n'eussent pris des précautions sévères, le nombre des entrepreneurs aurait pu s'augmenter indéfiniment, et de tous les ouvriers des villes devenus libres, et de tous les serfs qui seraient parvenus à s'échapper du domaine des seigneurs. Conformément aux anciens usages, elles exigèrent rigoureusement des postulants trois conditions : premièrement, qu'ils ne seraient point entachés de servitude; deuxièmement, qu'ils auraient des connaissances suffisantes dans leur art; troisièmement, qu'ils justifieraient de leurs bonnes mœurs.

Tandis que ces anciennes communautés continuaient à s'administrer librement, admettant dans leur sein les sujets qui s'en montraient dignes, les prévôts, fermiers des droits du roi sur la justice, établirent l'usage d'exiger des artisans qui ne formaient point encore de corporations une taxe arbitraire, au moyen de laquelle ils les autorisaient à exercer leur état comme entrepreneurs.

Les arts et métiers se trouvèrent ainsi divisés en deux classes. D'une part, étaient les anciennes corporations, exemptes de la taxe; de l'autre, les artisans ne formant point de communautés, qui étaient soumis à la payer. Ce fait, qui n'a pas été peut-être assez remarqué, serait, au besoin, une nouvelle preuve de l'antiquité de quelques corporations; car les fermiers étaient si avides, que nul artisan n'eût échappé à la taxe, s'ils n'eussent trouvé dans les usages des corps une barrière insurmontable.

Les fermiers exerçaient leur droit d'une manière odieuse, vendant la maîtrise à qui pouvait la payer, et, suivant l'expression de M. de la Mare, *sans avoir aucun égard aux mœurs et à l'expérience*. Ce fut cet abus qu'Estienne Boyleaux voulut faire cesser.

Nous avons vu que ce célèbre magistrat ne donna point de statuts aux communautés déjà existantes, ou qu'il se borna à rédiger par écrit leurs anciens usages. Il les laissa pareillement exemptes de la taxe établie par les fermiers.

Quant aux artisans de différents métiers sujets à la taxe, et qui n'étaient point encore formés en communautés, il les laissa soumis à ce droit; mais il les réunit pour la plupart en corporations, et il les obliga, par les statuts de chaque corps, à un apprentissage, à un compagnonnage plus ou moins long, à un chef-d'œuvre, à un examen de vie et de mœurs, conditions sans lesquelles on ne put devenir maître. Ce fut en cela que consista sa réforme.

Tous les corps eurent des *syndics,* des *jurés,* des *prud'hommes,* pour administrer leurs affaires communes, pour examiner les aspirants, pour juger les fraudes et les *mesprentures,* ou pour faire à ce sujet des rapports aux juges royaux.

L'obligation de l'apprentissage et du compagnonnage fut commune à tous. Il y avait seulement cette différence, qu'on était admis dans les anciennes corporations sans payer aucun droit au fisc, tandis que, dans les nouvelles, il fallait, suivant les termes des ordonnances, *acheter le métier du roi.*

On lit dans les Statuts des maçons, rédigés en 1268 :

Il peult estre maçon à Paris qui veult, pour tant que il sache le mestier, et quil euvre aux us et coustumes du mestier, qui tels sont, etc..., un seul apprenti... six ans d'apprentissage au moins, etc.

On voit la même chose dans les Statuts des orfévres, rédigés en 1260, et renouvelés en 1355 :

Il est à Paris orfévre qui veult, et qui faire le séet, pour tant qu'il ait été apprenti à orfévre... de remenant de huit ans.

Les statuts des corporations nouvelles sont ordinairement conçus en ces termes :

Que nul ne puisse, ne doive lever ledit mestier, s'il ne le achepte avant du roy; que nul ne puisse tenir que un apprentit, c'est assavoir à six ans (à deux ans, à cinq ans) *de service.*

Quand les rois donnèrent aux grands officiers de leur maison la direction des arts et métiers qui avaient rapport à leurs offices, un très-petit nombre des anciennes corporations furent soumises à cette juridiction; elle s'étendit sur toutes les autres. Les an-

ciennes continuèrent à reconnaître pour chefs leurs *maîtres généraux* pris dans leur sein, qui étaient le maître maçon, le maître charpentier, le maître maréchal du roi. Dans les nouvelles, il fallait payer la maîtrise, soit au *grand boutiller,* soit au *grand chambrier.* Mais ces grands officiers ayant voulu dispenser les aspirants de l'apprentissage, du compagnonnage et du chef-d'œuvre, il fut déclaré par plusieurs arrêts qu'ils n'en avaient pas le droit, sur ce motif *que les statuts avoient été donnés à chacun des corps, pour y établir l'ordre et la perfection nécessaires au bien de l'État.*

Quelquefois, dans les professions où la fraude paraissait le plus facile, au lieu de faire *acheter le métier,* on exigeait un cautionnement. On soumit à cette obligation, en 1321, les courtiers de vin; en 1350, les marchands de vin; en 1555, les changeurs de monnaies étrangères.

Il faut distinguer aussi les *confréries* d'avec les communautés. Dans les confréries, *chacun* était admis *par sa voulente, sanz force faire.* Les maîtres, les apprentis et *les varlez* (ou compagnons) s'y trouvaient souvent réunis. Quelquefois la confrérie et la communauté paraissaient ne faire qu'un seul corps; mais ces deux institutions étaient différentes par leur nature. En 1535, en 1539, en 1560 aux États d'Orléans, en 1579 à la suite des États de Blois, on abolit toutes les confréries; les communautés subsistèrent toujours.

En 1312, Philippe le Bel ordonna que les épiciers seraient formés en corporations, dans toute l'étendue de la France; il n'exigea des membres de ce corps aucune contribution; il ne voulut autre chose, suivant les termes de l'ordonnance, que *les grans fraudes oster.*

Nos rois abusaient de l'existence des communautés, lorsque à l'occasion de leur avénement au trône, de leur mariage, de la naissance de leurs enfants, ils vendaient des maîtrises à des hommes qui ne faisaient pas preuve de talent.

Henri III fit un acte blâmable quand il ordonna, par son édit de 1581, que, dans les plus petits villages de la France, tous les artisans sans exception, exerçant leur métier comme maîtres et qui ne formaient point de corporations, seraient tenus de payer une somme déterminée pour acquérir un droit de maîtrise. Henri IV et Sully, qui mirent cet édit à exécution, partagèrent

l'erreur. Ce droit de maîtrise ne fut autre chose qu'une contribution injuste, exigée des plus pauvres artisans.

Quand Louis XIV créa tant de maîtres *jurés* de tous les états, tant de gardes, de visiteurs, de mesureurs inutiles, cette opération fut pareillement le cri de détresse de ses finances épuisées.

Mais, si l'on remonte à l'origine, tous ces abus ne doivent pas empêcher de reconnaître que l'institution et le maintien des apprentissages et des communautés n'eussent eu pour but, comme nous l'avons dit, le perfectionnement des arts, la police des ateliers, le maintien des mœurs, l'ennoblissement en quelque sorte de l'état de marchand et d'artisan.

Il doit donc enfin paraître démontré que l'institution des corporations, loin d'avoir été inventée par le génie de la fiscalité, a servi au contraire, parmi nous, à régler, et à rendre plus justes dans leur assiette, des droits qui existaient avant l'établissement de plusieurs d'entre ces corps.

(*Inédit.*)

EMERIC DAVID.

ICONOGRAPHIE DU VIEUX PARIS.

(SUITE) (1).

DESSINS.

Dessins sous Louis XV. — Sous ce règne, les touristes qui voulaient emporter des souvenirs de nos édifices achetaient encore les anciennes eaux-fortes de Silvestre et de Marot, et surtout les estampes plus modernes et plus détaillées de Perelle et d'Aveline, réunies en recueils. A cette époque, un grand nombre d'artistes, en général peu connus, dessinèrent des vues ou des détails des édifices parisiens, qui, gravés, illustrèrent les in-folio de Félibien, de dom Bouillart et autres, où il s'agit des antiquités de Paris. Au bas de toutes ces estampes se trouvent des noms de dessinateurs, dont les œuvres originales sont probablement perdues. Vers le même temps on tirait parti des portefeuilles de dessins de Gaignières, et Bernard de Montfaucon, dans sa *Monarchie Françoise,* en faisait graver un grand nombre, malheureusement par des artistes peu habiles.

Vers 1730 parut une nouvelle suite de vues de France et notamment de Paris, dessinées et gravées par J. Rigaud. Ces vues sont en général assez exactes, et quelques-unes offrent de l'intérêt. Je n'ai jamais rencontré aucun des dessins originaux. Les estampes qui les reproduisent sont assez médiocres comme exécution. Les épreuves coloriées furent quelquefois employées à titre de vues d'optique.

Vers la même époque, ou un peu postérieurement, on publia une masse d'imageries spécialement destinées à cette sorte de jouet fort à la mode. La plupart des vues d'optique sont de grossières imitations, gravées en sens inverse (parce qu'un miroir les redressait), des estampes de Perelle et autres ; mais plusieurs, par exception, ont été gravées d'après des dessins inédits, représentant des édifices, des fêtes et divers événements, qu'on ne retrouve pas ailleurs. Je citerai la foire Saint-Ovide, place

(1) Voir la livraison précédente.

Vendôme, diverses vues des boulevards, une procession sur la route de Saint-Denis, les incendies de la foire Saint-Germain et du théâtre de l'Opéra, au Palais-Royal, etc., toutes pièces intéressantes, dont les dessins ont probablement été détruits.

L'architecte Blondel a fait graver, sous Louis XV, un grand nombre de plans géométraux ou en élévation d'édifices, dont plusieurs assez importants pour l'histoire de Paris. Vers 1735 un ingénieur de la marine, Milcent, a dessiné quatre longues vues panoramiques de Paris, prises de Belleville, de Meudon, de Chaillot, et de la pointe de l'Arsenal. Ces vues, qui m'ont paru fort exactes et qui offrent plus d'un curieux renseignement, ont peut-être été dessinées avec l'aide d'une chambre noire. Les quatre dessins originaux, lavés à l'encre de Chine, existent au Cabinet des Estampes, dans un des grands cartons supplémentaires à la topographie de Paris.

Vers la fin du règne qui nous occupe, Gabriel et Augustin de Saint-Aubin, Garnerey, L. G. Moreau et autres artistes, ont dessiné beaucoup de pièces concernant des édifices, des fêtes, divers événements historiques; je citerai d'eux plusieurs dessins non gravés. On trouve en outre un nombre infini d'autres noms de dessinateurs inscrits au bas d'estampes de mœurs, de caricatures relatives au système du financier Law, aux Jésuites, au diacre Paris, etc. Mais ces dessins ne nous sont connus que par les gravures qui en restent.

Dessins sous Louis XVI et la République. — Sous Louis XVI, des artistes plus ou moins habiles dessinèrent spécialement des vues de Paris, des fêtes et des cérémonies publiques. Je signalerai des dessins non gravés, dus à Moreau jeune, Hubert Robert, Demachy, Victor Nicolles, etc. Je pourrais rappeler en outre les noms de dessinateurs qui se rattachent aux recueils de vues de Paris gravées en tête du *Voyage pittoresque de la France,* publié par Alex. de Laborde; mais ici encore je renvoie la citation de ces noms à l'article *Estampes*.

Sous Louis XVI, des graveurs d'un burin agréable et artistique, parmi lesquels se distingue Moreau jeune, ont produit des masses d'estampes gracieuses, représentant des scènes de mœurs de toutes les classes de la société. J'ai vu en ce genre quelques dessins inédits, mais je ne citerai que ceux où la scène se passe

à Paris, dans une localité reconnaissable. Un catalogue de dessins et d'estampes de ce genre (aujourd'hui très-apprécié) serait sans doute fort curieux; mais ces sortes de sujets sont en dehors de mes recherches, qui ont pour but principal la topographie et les événements historiques.

La même observation s'applique aux très-nombreux dessins, gravés ou non gravés, qui concernent notre révolution, de 1789 à 1796. Je m'occuperai des pièces qui représentent des *faits positifs*, mais je négligerai toutes les pièces allégoriques et satiriques, qui abondent dans les collections de notre Cabinet des Estampes et dans celles de MM. Hennin et Laterrade.

L'année fatale 1793 vit abattre ou mutiler un grand nombre d'édifices religieux. Une partie des artistes déjà signalés et quelques autres nous ont conservé par leurs dessins les souvenirs des scènes révolutionnaires et des démolitions successives de nos principaux couvents; tels sont les dessinateurs des *Tableaux de la Révolution*, ceux employés par Millin et par Alexandre Lenoir.

DESSINS DU XIX[e] SIÈCLE. — Notre siècle compte beaucoup d'habiles dessinateurs en topographie. Par malheur le vieux Paris est anéanti presque en entier; c'est peut-être même pour cette raison que nos artistes modernes ont tant à cœur d'en recueillir les derniers vestiges, qui demain peut-être auront eux-mêmes disparu. Tel est le cœur humain : il fait à peine attention à ce qui est plein de vie, mais il s'intéresse à ce qui est mort ou va mourir.

Quelques lignes d'abord sur les dessinateurs du commencement de ce siècle, qui avaient encore sous les yeux de précieuses ruines d'édifices civils ou religieux à reproduire. Je ne parlerai plus des artistes signalés ci-dessus et qui pouvaient vivre encore à cette époque.

Je possède un assez grand nombre de dessins (acquis à la vente Maingot), à la plume et au bistre, représentant des églises en démolition, et signés *D. Duchâteau,* artiste d'un talent fort ordinaire, et que je soupçonne être une femme, car sur l'un des dessins on en remarque une, assise sur une pierre, en train de dessiner l'intérieur de l'église Sainte-Geneviève en démolition.

Vers 1800, Dunouy dessina à la sépia plusieurs édifices de

Paris, aujourd'hui disparus. J'en ai vu plusieurs que M. Muller (déjà cité ailleurs) avait achetés vers 1844, dans une vente de la rue des Jeûneurs. M. Siret, auteur du *Dictionnaire des Peintres* (Bruxelles, 1848, in-4°), cite Alexandre-Hyacinthe Dunouy, né à Paris en 1757 ; il veut, je pense, désigner l'auteur de ces dessins.

Le même ouvrage signale « Antoine-Louis Goblain, élève de Moreau, Nicolles et Thiébault, né en 1779. » Je possède un assez grand nombre de dessins à la mine de plomb ou à l'aquarelle, œuvres de cet artiste, qui mourut, je crois, vers 1840. M. Bertaux (parent du célèbre Duplessis), graveur-amateur, qui a laissé quelques eaux-fortes dans le genre de Boissieu, connaissait la veuve Goblain. Cette dame, par son entremise, céda à M. Muller, ainsi qu'à moi, un certain nombre de dessins de son mari, concernant les Cordeliers, Saint-Jean-de-Latran et autres localités, aujourd'hui détruites, du département de la Seine.

C'est le même M. Goblain qui a dessiné une suite nombreuse d'édifices modernes de Paris, gravés par Beaugean et autres; mais ces vues en général ne méritent pas notre attention. Les aquarelles dont il s'agit ici sont traitées avec talent et portent un cachet d'exactitude. Celles que je décrirai n'ont pas, que je sache, été gravées, mais plusieurs amateurs en ont des doubles ou des calques. M. Goblain dessinait encore en 1830 les anciens édifices voués à la démolition.

C'est surtout à partir de cette année 1830 qu'un grand nombre de vieux monuments civils ou religieux, la plupart déjà à l'état de ruines, commencèrent à disparaître tout à fait du sol, à l'occasion de percements ou d'alignements de rues. Depuis cette époque jusqu'à nos jours, les dessinateurs des restes du vieux Paris se sont multipliés. Leurs dessins, pour la plupart, ont été reproduits dans des recueils lithographiques. Je pourrais citer beaucoup de noms, tels que Chapuy, Turpin de Crissé, Arnout, Pernot, Regnier, etc.

Les estampes historiques, représentant les épisodes révolutionnaires, les fêtes, cérémonies, bals publics, etc., de 1830 à 1856, se comptent par milliers. Arnout, Bellangé, Victor Adam et autres, ont signé des pièces qui acquerront avec le temps, comme les vins précieux, un intérêt de curiosité qui leur manque encore pour nous antiquaires, trop voisins de cette époque.

Pour ce qui est des caricatures politiques ou de mœurs, le

nombre en est prodigieux, et si les artistes en ce genre, si rares avant l'invention de la lithographie (vers 1816), continuent à se multiplier ainsi, je ne sais quel amateur pourra parvenir à réunir, à loger leurs produits. Ces lithographies, œuvres autographes des célèbres artistes Vernet, Bellangé, Charlet, J. J. Grandville, etc., etc., peuvent passer pour de véritables dessins multiples; mais je ne m'en occuperai pas, puisqu'elles sortent des limites de mes études, et rentrent dans l'histoire *morale* de Paris.

Depuis l'invention du daguerréotype, depuis surtout l'année 1848, les vues de Paris pullulent par milliers, tracées sur plaques, sur papier ou sur verre (pour le stéréoscope). Malheureusement ces vues si exactes reproduisent rarement des restes du vieux Paris, sauf quelques exceptions que je signalerai. Ce sont de véritables dessins, que le soleil prodigue à qui sait bien s'y prendre, et ils font vivement regretter que le procédé qui les a produits n'ait pas été inventé un demi-siècle plus tôt.

A l'époque (février 1841) où fut démoli l'hôtel de la Trémouille (ou maison de la *Couronne-d'or*), rue des Bourdonnais, on commençait déjà à prendre sur plaques des vues de nos édifices. J'engageai plusieurs opticiens à daguerréotyper ce curieux hôtel, dont quelques portions sont conservées à l'École d'Architecture; mais je ne pense pas qu'ils aient profité du conseil. Au reste, il ne manque pas de vues gravées ou lithographiées avec soin sur cet édifice, du moins du côté de la cour principale (1).

J'ai vu chez un opticien du quai de l'Horloge, en 1843, plusieurs vues sur plaques d'édifices remarquables, aujourd'hui anéantis, notamment la tourelle de l'hôtel de Schomberg (rue Bailleul) et la riche maison de style Renaissance, située sur la place du Marché-des-Innocents, maison que M. Turpin de Crissé dessinait dès 1828 et qui était en pleine démolition en avril 1846.

De nos jours, les derniers restes de nos vieux édifices et de nos anciennes maisons replâtrées disparaissent en masse, mais, en compensation, il n'en tombe pas une parcelle, du moins sur la voie publique, sans qu'on en prenne le dessin par un procédé

(1) Les bâtiments de la seconde cour, du côté de la rue Tirechape, offraient aussi dans leur ensemble assez d'intérêt. J'ai ouï dire, au reste, que M. Viollet le Duc a fait relever, à l'époque de la démolition, les dessins de toutes les parties de ce curieux hôtel.

quelconque. Au bureau des Plans à l'hôtel de ville, on avait même commencé en 1852 un atlas de dessins en élévation, représentant toutes les rues vouées à la démolition, avec toutes les maisons et les enseignes. Mais on a renoncé à ce projet trop dispendieux, et l'on se borne à faire photographier les points les plus intéressants comme antiquités ou comme souvenirs.

Le système de démolitions simultanées de quartiers tout entiers de la capitale a singulièrement stimulé le zèle des archéologues, écrivains ou dessinateurs. Aujourd'hui plus que jamais les études sur le vieux Paris, naguère encore appréciées seulement de quelques obscurs amateurs comme moi, ont pris une sorte de vogue. Il n'est pas de journal qui, de temps à autre, ne produise, sur les démolitions projetées ou en train, un article plus ou moins fertile en *errata*. Le nombre des amateurs du vieux Paris a décuplé depuis deux ou trois ans, et leur présence dans les ventes publiques a singulièrement fait hausser le prix des estampes topographiques, historiques ou de mœurs. Si je n'avais commencé ma collection en 1837, je ne l'entreprendrais certainement plus aujourd'hui.



De 1837 à 1848, j'ai moi-même dessiné, tant bien que mal, d'après nature, des restes peu connus du vieux Paris, dont la destruction était prochaine ou en activité. C'est même à ce métier que j'ai acquis quelques principes pratiques de dessin et de perspective. Mais j'ai cessé de me livrer à ces exercices dès que j'ai vu les artistes et les photographes s'occuper de nos moindres monuments.

Depuis 1852 on a vu tomber dans les divers quartiers de Paris bien des vestiges curieux ; mais, je dois l'avouer, mes regrets d'antiquaire se sont calmés à cette pensée qu'il en restera comme souvenirs des dessins exacts. Je ne suis pas d'ailleurs de ces amis du passé, moroses et égoïstes, qui, logés dans une rue bien aérée de la capitale, se plaignent très-haut de voir de larges chaussées substituées à des ruelles infectes. Le pauvre profite, indirectement du moins, de ces vastes éclaircies qui chassent le mauvais air. La philanthropie m'émeut plus encore que la jouissance d'archéologue ; mais c'est toujours avec un vif regret que j'apprendrais qu'un détail vraiment curieux du vieux Paris aurait disparu sans avoir eu l'honneur d'être dessiné.

Aujourd'hui j'ai peu de craintes à ce sujet; je suis sûr de

revoir un jour, photographiées ou reproduites par la gravure, toutes ces sombres ruelles abattues par douzaines, et que j'ai tant de fois visitées. Je ne m'inquiète plus des démolitions opérées sur la voie publique, mais beaucoup encore de celles exécutées dans des propriétés particulières, dans des cours intérieures; ce sont malheureusement les plus difficiles à découvrir, et celles que j'ai surtout à cœur de surveiller.

Tous les jours on abat ou l'on renouvelle des bâtiments faisant partie d'une habitation privée. J'ignore si les bureaux de la Ville en ont connaissance et y envoient des inspecteurs intelligents pour examiner s'il y a lieu d'y prendre dessin de quelques intéressants débris d'architecture. Au printemps dernier, par exemple, on a vendu en plusieurs lots, rue Saint-Lazare, le terrain où s'élevait l'ancien *Château-Le-Coq* ou *des Porcherons,* château où Louis XI passa la nuit qui précéda son entrée royale à Paris. Il n'existait plus, à ma connaissance, sur ce terrain que des bâtiments, ou plutôt des bicoques modernes, au milieu d'une sorte de parc d'un hectare peut-être de superficie. J'ai suivi de loin en loin ces démolitions, qui n'ont amené rien de remarquable, sinon quelques voûtes de caves, une sculpture de bois ou de pierre que je n'ai point vue, et des traces des anciens fossés qui entouraient le château. Quant à la porte à pilastres et à fronton angulaire, ornée d'arabesques Renaissance, et en partie cachée sous le sol de la rue Saint-Lazare, je ne sais ce qu'on a fait de ses matériaux (1).

Je ne puis trop recommander à nos dessinateurs ou photographes de tâcher de se mettre au courant des démolitions qui ont lieu dans les propriétés particulières, celles surtout élevées sur l'emplacement d'anciens couvents ou d'hôtels remarquables. C'est là surtout, je le répète, que des débris intéressants pour l'archéologie peuvent disparaître incognito, tandis que les démolitions opérées à la suite d'expropriations, étant annoncées au public, sont sûres, comme le donjon de Saint-Jean-de-Latran, d'attirer les dessinateurs, et d'obtenir dans les journaux des articles nécrologiques, plus ou moins exacts.

Parmi ces monuments du passé, enclavés dans des cours

(1) Il existe une lithographie de cette porte, d'après le dessin de M. Regnier. Je parlerai du château des Porcherons, ce vieux manoir fondé en 1320, à propos de quelques dessins qui s'y rapportent.

d'habitations particulières, je citerai un corps de logis du xvie siècle, résidence du prévôt de Paris sous Charles IX (comme l'atteste le plan de Ducerceau), qu'on voit en traversant la suite de trois cours, nommée passage Charlemagne, rue Saint-Antoine. Je citerai surtout le célèbre donjon de l'hôtel de Bourgogne (rue Pavée, près la rue Françoise), l'échantillon le plus curieux qui survive de nos hôtels princiers du xve siècle. Sa disparition serait un deuil pour les archéologues. Espérons que cette superbe tour historique, plus heureuse que le donjon de Saint-Jean-de-Latran, serait conservée, même si un projet d'alignement passait par là, heurtant tout sur son passage. Si l'acquisition isolée de cette tour eût été possible, je la posséderais depuis 1843. En cas d'expropriation, la Ville, je l'espère, l'achèterait pour la sauver; l'abattre serait un des actes de vandalisme le plus honteux de notre siècle, qui en a tant commis.

Classement des Dessins. — Avant d'aborder mon sujet, une importante question se présente : quelle classification adopter? Pour les tableaux du vieux Paris, qui, à mon grand regret, sont en petit nombre, j'ai suivi l'ordre chronologique autant qu'il m'a été possible, car en général ils ne portent point de dates; il en est de même de la plupart des dessins : il faut leur en attribuer une approximative, et ils n'en ont une certaine, que lorsqu'ils représentent un événement enregistré dans l'histoire.

Pour gagner du temps et suivre un système plus facile, plus utile aux recherches archéologiques, je rangerai cette fois les dessins par ordre alphabétique des sujets. Seulement, quand plusieurs se rapporteront au même édifice ou au même fait historique, je placerai en tête ceux que j'estime être les plus anciens. Ce classement m'offre, sous un autre point de vue, un nouvel avantage : si je vis assez longtemps pour remanier un jour et perfectionner ces articles, entachés çà et là, malgré tous mes efforts, de quelques erreurs, je compte en former un *Dictionnaire iconographique*. Or, dans la description de ces monuments du passé, tableaux, dessins ou estampes, l'intérêt du sujet l'emporte presque toujours sur le mérite artistique intrinsèque. Je dois donc citer tout d'abord, non pas le nom de l'auteur de telle pièce, mais la localité ou l'événement qu'elle représente; les noms d'artistes n'entreront ici qu'en seconde ligne.

Grâce à cette méthode, si je reprends un jour l'ensemble de mon travail, il sera, pour ainsi dire, tout fait. Il est évident que ces dissertations s'adressent directement aux amis du vieux Paris, et par contre-coup seulement aux amateurs de l'art. Cette classification est d'autant plus rationnelle que je ne suis pas un artiste praticien. Mes études et mes observations ont pour but, avant tout, la topographie et l'histoire de Paris ; mes considérations artistiques ne sont que des questions accessoires, subsidiaires, que je dois traiter, sous peine de me compromettre, avec une extrême réserve, y appliquant ce bon sens naturel, cet *instinct* de l'art, qui n'a jamais été développé chez moi par la pratique. Quant à la portion de ma tâche qui consiste à faire ressortir les points intéressants des dessins de ce genre, je puis m'en acquitter avec plus de certitude de succès ; je suis là dans mon élément, sur mon terrain, puisque depuis dix-sept ans j'étudie si spécialement les détails du vieux Paris, que je me suis comme identifié à toutes les époques de son existence, à force de m'occuper, sans intermittence, des livres et des vieilles images qui le concernent.

Reproduction de Dessins du vieux Paris. — J'ai, çà et là, fait part au lecteur de mon projet de reproduire, par un procédé quelconque, certains tableaux, dessins ou rarissimes estampes, pour en former un atlas, qui accompagnera les présentes dissertations. Je vais à ce sujet agiter une question délicate et assez importante : *La fidèle copie d'un original, tableau ou dessin, augmente-t-elle ou diminue-t-elle sa valeur commerciale?*

Disons d'abord que la reproduction, ou même le fac-simile des pièces conservées dans nos établissements publics, ne leur ôte rien de cette valeur, puisque jamais, du moins c'est à supposer, elles ne seront mises aux enchères. Elles constituent le trésor de tous, et ce trésor ne révèle évidemment son utilité qu'autant qu'il est propagé, vulgarisé par d'habiles copies.

Quant aux pièces inédites qui m'appartiennent, je les reproduirai sans m'inquiéter si la publicité en est avantageuse ou préjudiciable à leur valeur pécuniaire. Je trouverai à ce sacrifice, si c'en est un, une compensation suffisante dans l'approbation et la reconnaissance des amateurs du vieux Paris. Mais par rapport aux tableaux, dessins ou estampes uniques, qui appartiennent à

divers particuliers, la question doit être discutée avec une loyale franchise.

Je compte demander à quelques amateurs la permission de copier, calquer ou photographier, certaines pièces rares en leur possession. Or ils pourraient m'objecter que leurs originaux ont plutôt à perdre qu'à gagner, non pas à être décrits (c'est évidemment à leur avantage), mais à être reproduits, à être livrés à la curiosité publique.

Plus une toile d'artiste célèbre est souvent reproduite par la gravure, plus elle acquiert de valeur vénale intrinsèque : c'est de toute évidence. La gravure ne donne qu'une idée des beautés de la composition. Si la copie est parfaite, elle fait d'autant mieux ressortir le mérite de l'original ; elle inspire aux amis de l'art un plus vif désir de le voir, de le savourer, de le posséder s'il est possible. Le génie du peintre reste toujours imprégné tout entier dans son œuvre ; sa touche, son faire, son coloris, ne se retrouvent que là. L'estampe n'excite qu'à l'admirer, comme la description bien faite d'un monument donne au voyageur la tentation de le contempler en nature.

Mais il en est peut-être autrement quand il s'agit d'un tableau ou d'un dessin vulgaire, dont le principal mérite consiste dans la curiosité du sujet représenté, édifice ou portrait. Si une estampe le reproduit fidèlement dans ses moindres détails, l'intérêt qui s'attache à l'original passe pour ainsi dire tout entier dans la copie, à laquelle il ne manque, pour le valoir, aux yeux de l'antiquaire, que la qualité de *contemporanéité,* qualité occulte que tout le monde ne sait pas apprécier. Pour les gens du monde, pour le vulgaire, cette condition n'a pas une grande valeur.

Il en sera de même d'un livre gothique, unique ou rarissime. Dans une réimpression soignée, le lecteur retrouve toutes les idées de l'original, et il s'en contente ; mais le bibliophile pur sang estime qu'il manque à cette réimpression, fût-elle un fac-simile, ce je ne sais quel parfum *latènt* du temps passé, qu'exhalent un papier et des caractères contemporains de l'auteur. Évidemment l'édition originale ne conservera tout son prix que pour ces bibliophiles, en petit nombre, qui attachent à la confection matérielle et à l'époque du livre une grande importance. Que l'original réimprimé paraisse en vente, ceux qui

apprécient avant tout les idées qu'il contient ne se laisseront pas entraîner à des enchères élevées. A la vérité, on peut assurer que la concurrence des *vrais* bibliophiles, appréciateurs ardents des éditions originales, ne lui manquera pas, et que leurs rivalités suffiront seules à opérer la hausse de sa valeur.

Si, pour revenir à mon sujet, l'on mettait en vente un dessin du vieux Paris, dont la fidèle copie serait partout répandue, la majorité, étrangère aux goûts archéologiques, n'y attacherait plus, pécuniairement parlant, autant de prix qu'à un original vierge de toute reproduction, bien qu'elle lui en accordât néanmoins plus qu'à la simple copie. Dans ces sortes de dessins où, en général, ce n'est pas la qualité artistique qui domine, mais la curiosité du sujet, une copie exacte s'est comme approprié la portion la plus attrayante de sa substance.

Si ma manière de voir est juste, il en résulte, contre l'intérêt peut-être du but que je me propose, qu'un tel dessin, à moins qu'il ne soit, par exception, l'œuvre d'un véritable artiste, risquera de perdre de sa valeur vénale, s'il a été vulgarisé par la gravure. Il ne restera plus à l'original de dignes appréciateurs que les vrais amateurs des souvenirs authentiques du passé. Ils sont assurément en minorité; mais leurs enchères en concurrence ne suffiraient-elles pas pour établir le prix réel de la pièce en question?

Au résumé, les particuliers qui me permettraient de prendre copie de monuments de ce genre en leur possession peuvent risquer de faire un sacrifice, si l'on admet que la *grosse,* comme dirait un notaire, peut remplacer la *minute* pour les besoins de l'archéologie. Après cette discussion sincère, je ne désespère pas néanmoins de trouver des collectionneurs prêts à seconder mon projet. Leur amour-propre en recueillera, à titre de dédommagement (si dommage il y a), l'honneur d'avoir contribué à une œuvre qui restera nécessairement comme une source de documents authentiques pour l'histoire de notre célèbre capitale. Leurs noms s'y rattacheront et les archéologues de l'avenir en conserveront religieusement la mémoire.

A. Bonnardot.

(Au prochain numéro le commencement du catalogue des Dessins.)

Erratum. — C'est par inadvertance que j'avance dans l'article d'octobre 1856, p. 36, que les anciennes pierres sépulcrales de Molière et de la Fontaine se voient au cimetière du Père-Lachaise. Ces deux tombes sont modernes, et les anciennes ont été détruites.

SÉBASTIEN BOURDON

A LA COUR DE SUÈDE (1).

Sébastien Bourdon (2) peignit de nombreux portraits où il se montra, comme toujours, inégal et incorrect, mais vigoureux de ton, et savant dans le clair-obscur. Des deux portraits de lui-même que le Musée du Louvre possède de sa main, l'un voudrait être *rembranesque* et n'est que noir, l'autre est d'une belle exécution. Ce Bourdon, esprit flottant et plein de caprices, à l'origine ne savait où se prendre; et, chose assez commune d'ailleurs, l'Italie avec sa grande nature et ses grands modèles, au lieu de tremper son style, n'avait fait que le jeter dans une complète perplexité de système; moitié besoin, moitié disposition d'esprit, il ne se distingua d'abord que par d'adroits pastiches de Michel-Ange, de Caravage, d'André Sacchi, de Benoît Castiglione, du Poussin, de Parmegiano, de Louis Carrache, de Pierre de Laar, dit *le Bamboche,* de Claude le Lorrain. Son goût se brouilla. Et, de fait, tout homme d'organisation assez énergique pour demeurer lui-même en aimant avec ardeur les grands maîtres, ira, dans la contemplation de leurs chefs-d'œuvre, puiser des forces nouvelles; mais

(1) Extrait d'un livre inédit, intitulé : *Recherches sur l'authenticité des Portraits historiques.*—(Voir le numéro de décembre dernier, qui contient une notice biographique sur Bourdon.)

(2) Sébastien Bourdon, né à Montpellier en 1616, mort à Paris en 1671, de l'Académie de peinture et de sculpture.

Un de ses parents le plaça de très-bonne heure, à Paris, chez un peintre nommé Barthélemy. A quatorze ans, il se sentit assez fort pour peindre à fresque un plafond dans un château des environs de Bordeaux, et se tira bien de son entreprise. Dans une autre ville du Midi, ne trouvant point de besogne, il se fit soldat, dut un prompt congé à son talent, et se rendit à Rome où il fit des pastiches, et se brouilla avec Claude le Lorrain pour avoir copié de mémoire un de ses tableaux et avoir vendu sa copie.

Son portrait a été peint par Hyacinthe Rigaud, et gravé par Laurent Carl pour sa réception à l'Académie en 1733. L'original est aux attiques de la galerie de Versailles. Sébastien Bourdon a peint le portrait de son père, qui était peintre sur verre, établi à Montpellier. Ce portrait est également à Versailles.

les faibles y périssent, et tel qui n'a pas la tête ferme n'en tirera qu'éblouissement et indécision.

Bourdon est un des nombreux artistes français qui portèrent leurs talents à l'étranger. Lorsque la guerre de Trente ans eut amené l'alliance des cabinets de France et de Suède, sous Gustave-Adolphe, et multiplié les relations amicales entre les deux peuples sous Christine sa fille, celle-ci voulut s'entourer de beaux esprits, de savants et d'artistes, et Sébastien Bourdon fut du nombre des illustres qu'elle appela auprès d'elle de 1649 à 1652. En même temps qu'il peignit quelques personnages de la cour de Suède, il exécuta une galerie des plus fameux capitaines de la guerre de Trente ans, Gustave-Adolphe en tête, lesquels se retrouvent en grande partie, parmi une foule d'abominables portraits, au château de Gripsholm, le Versailles suédois, restauré à neuf (1).

Nommé premier peintre de la reine, Bourdon la peignit plusieurs fois soit au naturel, soit en Minerve, et les poëtes du temps se mirent en frais de quatrains pour rehausser les gravures qu'on exécuta de ces effigies. Le portrait en Minerve fut publié in-4° par Moncornet, sans nom de peintre ni de graveur, avec ces vers :

Mortels, vous deues estre en peine
En regardant Sa Majesté,
Si c'est le portrait d'une Reyne
Ou bien d'une Divinité.

M. de Scudéry, qui lui avait dédié un livre, voulut aussi dire

(1) Ce château est à trois ou quatre heures de distance de Stockholm. Indépendamment des portraits, il renferme une collection précieuse de manuscrits et d'armures.

Il y a aussi de beaux portraits au château de Skolklester en Suède, appartenant à la famille de Brahé : résidence magnifique, comme on n'en trouve que dans le Nord, en Allemagne et en Angleterre, et qui est demeurée jusqu'à nos jours telle qu'elle était au temps de Gustave-Adolphe. Ce château séculaire, qui est à une vingtaine de lieues de Stockholm, contient à la fois des tableaux, des armes, des verreries, de vieilles porcelaines, des curiosités de tout genre

Une belle galerie, pleine également de portraits, est celle de l'ancien ministre des affaires étrangères de Danemark, le comte de Moltke, à Copenhague. C'est dans cette galerie que se trouve le tableau du *Testament d'Eudamidas,* du Poussin, qui fut recueilli sur les côtes de Suède, où s'était brisé le bâtiment qui le portait de Londres en Russie avec le seul buste réellement authentique de Platon, et un Dante chargé de compositions originales de Michel-Ange. Le buste et le Dante n'ont pu être sauvés.

son mot, et au milieu des splendeurs de Louis XIV, il écrivit au bas de l'un des portraits, gravé avec goût par Nanteuil :

> Christine peut donner des loix
> Aux cœurs des vainqueurs les plus braves,
> Mais la terre a-t-elle des rois
> Qui soient dignes d'en estre esclaves ?

Quand elle vint en France, au mois d'août 1656, après son abdication et son abjuration (elle avait alors trente ans), Christine excita à la cour une curiosité extraordinaire. Le roi avait envoyé, pour la recevoir à son entrée dans le royaume, son grand chambellan, ce fameux « héros de la fable, » le duc Henri de Guise, tout brillant et meurtri encore, depuis dix ans, de son échauffourée de Naples. Madame de Motteville, en ses délicieux Mémoires, nous a conservé une lettre qu'on se passait alors et où ce duc représentait la reine au naturel à un de ses amis, pendant qu'il la convoyait à Paris. « Elle n'est pas grande, disait-il, mais elle a la taille fournie et la croupe large, le bras beau, la main blanche et bien faite, mais plus d'homme que de femme ; une épaule haute, dont elle cache si bien le défaut par la bizarrerie de son habit, sa démarche et ses actions, que l'on en pourrait faire des gageures. Le visage est grand sans être défectueux, tous les traits sont de même et fort marqués ; le nez aquilin, la bouche assez grande, mais pas désagréable ; ses dents passables, ses yeux fort beaux et pleins de feu ; son teint, nonobstant quelques marques de petite vérole, assez vif et assez beau ; le tour du visage assez raisonnable, accompagné d'une coiffure fort bizarre. C'est une perruque d'homme fort grosse et fort relevée sur le front, fort épaisse sur les côtés, qui en bas a des pointes fort claires. Le dessus de la tête est un tissu de cheveux, et le derrière a quelque chose de la coiffure d'une femme. Quelquefois elle porte un chapeau. Son corps, lacé par derrière, de biais, est quasi fait comme nos pourpoints ; sa chemise sortant tout autour au-dessus de sa jupe, qu'elle porte assez mal attachée et par trop droite. Elle est toujours fort poudrée, avec force pommade, et ne met quasi jamais de gants. Elle est chaussée comme un homme, dont elle a le ton de voix et quasi toutes les actions. Elle affecte fort de faire l'amazone. Elle a pour le moins autant de gloire et de fierté qu'en pouvait avoir le grand Gustave, son père. Elle est fort

civile et fort caressante, parle huit langues, et principalement la française, comme si elle était née à Paris. Elle sait plus que toute notre Académie jointe à la Sorbonne, se connaît admirablement en peinture comme en toutes les autres choses, sait mieux toutes les intrigues de notre cour que moi. Enfin c'est une personne tout à fait extraordinaire...... Je crois n'avoir rien oublié à sa peinture, hormis qu'elle porte quelquefois une épée avec un collet de buffle, et que sa perruque est noire, et qu'elle n'a sur sa gorge qu'une écharpe de même. »

Une fois arrivée, elle parut aimable à tous les honnêtes gens et gagna tous les cœurs. Son habit, si extravagant à l'entendre décrire, ne l'était pas trop à le voir, et l'on finissait par s'y accoutumer. Des yeux beaux et vifs, et dans le visage une douceur mêlée de fierté; avec cela quelque chose d'extraordinairement étrange dans l'ensemble, et plus capable d'effrayer que de plaire, étonnaient d'abord, attachaient ensuite. Ceux qui s'arrêtent à la surface ne virent en elle qu'une femme habillée en homme, ou un homme habillé en femme, dansant mal, brusquant les flatteurs et les fâcheux, dédaignant les coiffures et les modes. Bientôt chacun admira la beauté de son esprit et les choses particulières qu'elle savait de la France. Elle connaissait par le menu les familles, leurs armes, leurs alliances, leurs services, leurs vertus, leurs goûts, leurs intrigues. Elle dit au marquis de Sourdis les tableaux de prix qu'il avait dans son cabinet, et savait que le duc de Liancourt en possédait de fort beaux; jusque-là même qu'elle apprenait aux Français ce qu'ils ne savaient pas de leur patrie. Elle disputa contre quelques-uns qu'il y avait dans la Sainte-Chapelle une agate de grand prix qu'elle voulut voir, qui en effet faisait partie du trésor de cette chapelle, et se trouva momentanément, je ne sais pour quel motif, à Saint-Denis (1).

(1) A quelques mots près, ces informations sont fournies par les *Mémoires de madame de Motteville*. Quant à l'agate dont il s'agit et qui est connue sous le nom d'*agate de Tibère* ou de *camée de la Sainte-Chapelle*, c'est le camée le plus grand qui nous soit venu de l'antiquité. Il a la forme d'un ovale irrégulier. C'est un quartz-agate-sardoine, communément appelé sardonyx. Suivant une tradition que rien n'est venu démentir, cette agate, composée de cinq couches, aurait été apportée en France, dans l'année 1244, par Baudouin II, dernier empereur latin de Constantinople, et achetée par saint Louis. Ce serait Charles le Sage qui, en 1739, l'aurait donnée à la Sainte-Chapelle de Paris, où on la renferma au trésor de l'église, sous le nom de *grand camaïeu;* comme on y avait vu d'abord le *triomphe*

Le voyageur Misson qui avait vu cette princesse à Rome, trente-deux ans après, en 1688, une année avant qu'elle mourût, écrivait d'elle un portrait peu flatté : « Elle est fort petite, dit-il (1), fort grasse et fort grosse. Elle a le teint, la voix et le visage mâles; le nez grand, les yeux grands et bleus, le sourcil blond, un double menton parsemé de quelques longs poils de barbe, la lèvre de dessous un peu avancée, les cheveux châtain clair, longs comme le travers de la main, poudrés et hérissés sans coiffure en tête naissante, un air riant, des manières tout obligeantes. Figurez-vous pour l'habillement un justaucorps d'homme, de satin noir, tombant sur le genou et boutonné jusqu'au bas; une jupe noire, courte, qui découvre un soulier d'homme; un fort gros nœud de ruban noir au lieu de cravate; une ceinture par dessus le justaucorps, laquelle bride le bas du ventre, et en fait amplement paraître la rondeur. »

Il y a loin de là à la Minerve de Sébastien Bourdon, peinte, il est vrai, en 1652, quand la Divinité était jeune encore.

Alors se pressaient autour de Christine les philosophes et les savants qu'elle avait appelés de France, de Hollande et d'Allemagne. Dès cinq heures du matin, elle s'entretenait avec Descartes, ce mortel dont on eût fait un Dieu, comme disait La Fontaine, Descartes à qui elle avait offert sa cour pour asile, en 1649, contre les persécutions des théologiens (2). Dans le jour et le soir,

de Joseph en Égypte, on en avait fait une sainte relique. On l'exposait à la vénération des fidèles, qui la baisaient. On alla même jusqu'à la porter processionnellement au sacre de Charles VIII, le 30 mai 1484; mais le docte Peiresc, l'ayant vue en 1619, reconnut et démontra que le pseudo-Joseph en Égypte n'était que le profane *Auguste et sa famille*. Alors la pierre perdit tout son crédit, mais n'en demeura pas moins au trésor de la Sainte-Chapelle, jusqu'au jour où cette dernière ayant cessé, en 1791, d'être consacrée au culte, le précieux antique fut déposé à la bibliothèque de la rue de Richelieu, où il est encore aujourd'hui. C'est le morceau dont Abraham Girardet a donné une si belle gravure dans l'*Iconographie romaine* de Visconti. Malheureusement cette magnifique agate a été un peu fracturée lors de l'incendie du Palais de justice, en 1620. Voy. le *Mémoire de Mongez, aux Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, t. VIII, p. 370.

(1) MAXIMILIEN MISSON, *Nouveau Voyage d'Italie*. La Haye, 1702, 3 vol. in-12, tome II, pages 141-142, 4e édition. Misson était un ardent religionnaire, dont il faut se défier toutes les fois qu'il parle du papisme, mais il n'y a pas de raison pour se méfier ici de sa fidélité.

(2) On voit, au Musée de Versailles, un singulier tableau peint par Dumesnil, au XVIIIe siècle, représentant Descartes faisant une démonstration de physique devant

elle conversait de philosophie, d'histoire, d'antiquités, de littérature grecque et latine, avec Isaac Vossius, qui lui avait enseigné la langue grecque, et qu'elle avait nommé son bibliothécaire; avec le médecin Herman Conring, dont elle s'efforça vainement de fixer à Stockholm l'humeur voyageuse; avec Marc Meibom; avec le spirituel Naudé; avec Chevreau, qu'elle avait fait son secrétaire des commandements et l'ordonnateur de ses fêtes, pour goûter plus à l'aise son esprit et ses vers (1). Elle s'intéressait à la conversation animée du futur évêque d'Avranches, Huet, le savant bel esprit, venu dans la compagnie de Bochart, le doux Bochart toujours prêt à prendre avec fureur les questions de philologie et d'histoire, et qui mourut dans un accès de colère. Elle s'enthousiasmait à l'érudition inépuisable du prince des commentateurs, Claude de Saumaise, qui, par l'universalité de ses études, dominait tous ces savants de forte race. Sa soif ardente de connaître ne pouvait se passer de ce puits de savoir. Était-il malade; s'enfermait-il pour s'engarder contre le froid de Suède auquel il était

la reine Christine, dans une vaste galerie qui n'appartient ni à Stockholm ni à Paris. L'assemblée est nombreuse, et Descartes est environné du grand Condé, de Huet en habit d'évêque, d'un cardinal, de Ménage, du père Mersenne, et d'une foule d'abbés et autres personnages, qui n'ont pu se trouver ensemble avec cette princesse. Si la scène se passe en Suède, ni Condé, ni Ménage, ni Mersenne, ni le cardinal, ni tout ce peuple d'ecclésiastiques, ne sont allés dans ce pays essentiellement protestant. Si l'on est en France, Descartes était mort à Stockholm, six ans avant que Christine vint à Paris pour la première fois, en 1656. En outre, Huet, qui ne fut nommé évêque qu'en 1685, ne fut sacré qu'en 1692, trois ans après que la reine était morte à Rome. Ce tableau n'est qu'une sorte de dialogue des morts, où les effigies sont copiées, sans changement de pose, sur les portraits les plus connus. La Christine est le Sébastien Bourdon gravé par Nanteuil, le Descartes est le Hals du Louvre, le Condé est la tête consacrée par Perrault, et ainsi de suite.

Le marquis de Châteaugiron, qui, par les femmes, appartenait à la famille de Descartes, possédait un très-beau buste du philosophe, peint par Philippe de Champagne. On garde du père de la philosophie moderne un religieux souvenir en Hollande, où il avait trouvé asile; sa maison est à deux lieues de Leyde, cachée sous de grands arbres qui abritaient sa quiétude. A La Haye, dans le parc de Guillaume, les Hollandais ont consacré une statue à ce proscrit de l'intelligence. La statue est détestable; ce n'en est pas moins un honorable monument de leur généreuse hospitalité.

(1) Urbain Chevreau, né le 20 avril 1615, à Loudun où il mourut le 15 février 1701, a écrit l'*Histoire du monde*, le *Tableau de la fortune* et des *OEuvres mêlées*. Il devint précepteur, puis secrétaire des commandements, du duc du Maine. On a son portrait, de main inconnue, aux galeries de Versailles.

fort sensible, et pallier les gouttes qui le rongeaient, vite elle accourait, et souvent de sa main royale préparait au reclus ses tisanes ou son déjeuner, souriant dans sa barbe des bouffées de fâcheuse humeur de madame Saumaise (1). Avec Chanut, l'envoyé de France, avec Whitelocke, l'envoyé de Cromwell, elle parlait de politique; et fréquemment elle dissertait sur des matières de théologie avec don Antonio Benavides de Pimentel, venu d'Espagne à la cour de Suède de la part du roi son maître, et celui, dit-on, qui jeta dans le cœur de la reine les premières semences de conversion au catholicisme. Derrière eux, Pierre Michon Bourdelot, médecin et faux petit collet, d'orthodoxie suspecte; que très-peu de science, beaucoup d'esprit, encore plus d'adresse, avaient insinué dans la renommée, se moquait de la colonie savante, dont la science lui faisait peur, et après avoir chanté sur la guitare quelque vaudeville ou quelque villanelle française, jetait à plaisir parmi elle la pomme de discorde. Pendant ce temps-là, Sébastien Bourdon tirait au vif les traits de chacun; et le jour où il plut à la reine de faire jouer Bochart au volant; le jour où elle fit chanter par Meibomius un air de musique des anciens, sur quoi il avait fait un gros livre (2); le jour enfin où elle força le même antiquaire à exécuter avec Naudé une danse de la Grèce antique, comme jadis le fier hypercritique Joseph Scaliger, bravant le poids d'une armure, avait, dit-on, dansé la *pyrrhique* devant la cour de Maximilien II d'Allemagne, les

(1) Symmons, *Life of Milton*, cité par M. Geffroy, dans son *Essai sur les pamphlets de Milton*. Paris, Durand, un vol. in-8°, 1849, p. 145. La femme de Saumaise s'appelait Anne. Elle était fille du docte Josias Mercier. C'était une femme bizarre, vrai tyran domestique, jalouse des entretiens particuliers qu'on pouvait avoir avec son mari, quel que fût l'interlocuteur, et trouvant mille prétextes pour faire irruption dans la chambre quand il était seul avec la reine, avec Huet, avec Heinsius, avec Golius, avec Morus. Le bonhomme, devenu vieux lors de son voyage de Suède, aimait à se vêtir avec simplicité; elle, qui trouvait ignoble et plébéienne une pareille tenue, le forçait à ne paraître à la cour qu'en habit militaire, avec cuirasse en peau de buffle, justaucorps et haut-de-chausses de drap rouge; chapeau gris à plumes flottantes. Voir le livre III des Mémoires de Huet : *Pet. Dan.* Huetii *episcopi abrincensis Commentarius de rebus ad eum pertinentibus*. Amstelod. M.D.CC XXIII. Cet ouvrage, dont il n'y a eu qu'une édition, a été traduit (Hachette, 1853) par M. Charles Nisard, avec beaucoup d'exactitude et de talent. C'est un excellent livre auquel il ne manquerait rien, s'il y avait une table.

(2) *Antiquæ musicæ Auctores*, grec-latin. Amsterdam, 1652. C'est un livre vraiment savant, avec lequel d'autres ont fait des livres.

crayons malins de Bourdon ne furent point oisifs. Malheureusement, ils nous laissent de l'obscurité sur l'espèce de danse dont les mouvements cadencés et les repos expressifs charmèrent la cour de Stockholm. Ce ne put être, j'aime à le croire, la *Cordace,* cette danse suspecte, à faire rougir une Bacchante honnête, et dont Aristophane lui-même se faisait un mérite d'avoir purgé son théâtre (1); encore moins l'abominable *Sikinnis,* danse échevelée des satyres. Ce ne put être non plus la *Gymnopœdie* lacédémonienne, si fort goûtée pour l'art des attitudes, pour le déploiement naïf des beautés sans voile, et où la pudeur laissait à la vertu tout l'honneur de ses triomphes. Alors, si ce ne fut pas l'*Hormus,* pareil à un collier qui se déroule et serpente avec grâce, peut-être fut-ce, comme quelques-uns pencheraient à le croire, l'*Emmélie* tragique, dansée dans les chœurs d'Eschyle (2). Oh! que le mélodieux M. Vincent, tombé de croche en croche au trône de l'Institut, pour avoir retrouvé *incognito* la vraie musique des anciens et les *coma* ou quarts de ton qui ressemblent si bien à de fausses notes, ne se fût-il avisé de naître au XVII[e] siècle! C'était le bon temps. Lui que les Muses ont exercé aux chants sublimes du vieil Homère sur la lyre sonore de Démodocus, et qu'ont nourri les abeilles harmonieuses du divin Platon; lui qui sait la docte embouchure de la syringe aux sept pailles inégales de Virgile (3); lui qu'ont bercé les flots d'harmonie des flûtes de Bérécynthe; qui a surpris tous les secrets du hautbois suspendu près de la lyre d'Horace (4), il eût fait l'enchantement de la reine Christine et régénéré la cour de Suède par la fête et par le plaisir. Accompagné de M. Bernard Julien, si une fois dans leur vie ils eussent pu tomber d'accord, il eût joué de son tétrachorde comme à Progné chantait Philomèle; il eût dansé la *Pyrrhique* guerrière, ou cette *Caryatique* enchanteresse dont Castor et Pollux avaient doté l'heureuse Laconie, et la verve de Sébastien Bourdon n'eût pas

(1) ARISTOPH. : *Les Nuées,* v. 540.

(2) SCOLIASTE D'ARISTOPHANE : *Les Grenouilles,* v. 896. *Les Nuées,* v. 540. ATHÉNÉE, lib. 1, c. 17, p. 20, éd. Casaubon.

(3) Est mihi disparibus septem compacta cicutis
Fistula... (*Bucol.* eclog. II.)

(4).... Cur Berecynthiæ
Cessant flaminia tibiæ?
Cur pendet tacitâ fistula cum lyrâ?
(HORAT. *Carm.* lib. III, 19, 18.)

manqué de transmettre l'image du savant virtuose dans cette martiale attitude.

La grande connaissance des maîtres et des arts en général, acquise en Italie par ce peintre, rendait sa présence utile à la reine, qui à une bibliothèque de manuscrits, de livres rares et précieux, avait joint, dans le palais Riario qu'elle habitait, un superbe cabinet de tableaux, de médailles et d'antiques, de curiosités de tout genre : horloges, bijoux, ivoires, instruments de musique, harnais orientaux, meubles de prix. Là brillaient plus de quarante grandes toiles des premiers maîtres, dont dix Corrége, entre lesquels on comptait cette fameuse Léda qui aboutit, en 1722, dans les collections du Régent de France, et que le fils de ce prince mutila par scrupule de religion (1). La reine aimait

(1) William Buchanan (*Memoirs of painting, with a chronological history of the importation of pictures by the great masters into England since the french revolution*, 2 vol. in-8°. London, 1824) dit, t. I, p. 14, que Christine, en passant par la France, tira de ses collections le tableau de Léda, pour l'offrir à Louis XIV. C'est une erreur. Buchanan n'était, à ce qu'il paraît, qu'un brocanteur de tableaux ; son ouvrage, pauvre travail sous le rapport historique et critique, ne saurait être suivi pour autre chose que pour les catalogues qu'il reproduit. Si la Léda eût été reçue par Louis XIV, comment la retrouverait-on dans la galerie du Régent, en 1722? comment admettre que le roi se fût défait d'un pareil chef-d'œuvre, du présent d'une grande reine, au profit de son frère, qu'il aimait d'une façon assez tiède, ou du futur Régent, qu'il goûtait moins encore?

Quand la reine Christine mourut à Rome en 1689, ses collections, qu'elle avait emportées avec elle et qui s'étaient accrues par de nombreuses acquisitions, furent vendues. La bibliothèque, achetée par le pape Alexandre VII, passa en partie au Vatican. Le cardinal Decio Azzolini acheta les tableaux et les antiques. Un grand curieux, Olivio Odescalchi, duc de Braciano, neveu d'Innocent XI, les acquit du neveu de ce cardinal. Enfin, en 1722, le Régent acheta la galerie, des héritiers du duc; la Léda, l'Io et la Danaé, du Corrége, étaient du nombre. Louis d'Orléans, fils du Régent, brûla ou mutila les toiles qui offraient des nudités : la Léda et l'Io ne pouvaient échapper à ce fanatisme iconoclaste. La toile de la Léda, coupée d'abord en trois lanières dans sa largeur, fut déchiquetée ensuite, inégalement, et plusieurs morceaux se perdirent. Le duc d'Orléans donna ces lambeaux au garde de sa galerie, Charles Coypel, qui travailla à en tirer parti tant bien que mal. Un morceau d'ancien tableau remplaça la tête de la Léda, et dans ce morceau fut incrustée la tête de la femme couverte d'une draperie bleue. D'autres lacunes béantes furent bouchées au moyen de lambeaux d'autres vieilles peintures. Les chairs, craquelées, tombaient par écailles. Une partie de l'Amour et les deux enfants étaient emportés et furent repeints. Le tout, en un mot, ne fut plus qu'une mosaïque de raccords plus ou moins adroits, si l'on en croit la tradition. C'est en cet état que le tableau passa dans le cabinet d'un amateur nommé Pasquier, et qu'en 1755, à la vente

à consulter son premier peintre pour le classement et l'accroissement de ces richesses acquises à grands frais, ou ravies, en 1648, à Prague, par les armes suédoises, sous l'empereur Ferdinand III, au musée de Rodolphe II (1), déjà entamé par Mathias pour rehausser le trésor de Vienne.

Au milieu de ces chefs-d'œuvre, Bourdon retrouva quelque chose de l'adresse de ses premières années et fit de nombreuses études et des pastiches.

Dans un catalogue de la galerie de Christine, on remarque les portraits du grand chancelier Oxenstierna, de la reine mère du prince Adolphe, probablement exécutés sous la direction de Bourdon, sinon de sa propre main. Un grand nombre d'autres portraits faisaient partie du musée, car la reine Christine aimait les portraits et les prisait au nombre des plus agréables présents qu'on pût lui faire. Ader Salvius, son chancelier particulier et son second ambassadeur au congrès d'Osnabruck, aussi adroit courtisan que politique habile, lui en avait offert douze des anciens rois de Suède. Bourdelot, un peu frotté de diplomatie, et qui en fait de flatterie ne le cédait à personne, lui en donna quatre-vingts. Bochart offrit l'effigie du vieux Vossius. Le fils de ce dernier fit présent d'un autre portrait de son père, et la veuve de Grotius, que la reine avait appelé en 1634 et avait nommé, l'année suivante, son ambassadeur en France, envoya le portrait de cet homme illustre qui déjà figurait une fois dans le musée. Sébastien Bourdon n'était pas le seul qui eût peint la reine : la galerie

de ce cabinet, il fut acquis pour le roi de Prusse, au prix de 21,060 francs, et placé au château de Sans-Souci.

A l'époque des conquêtes de l'Empire, le tableau de la Léda fut l'objet d'un examen fort attentif. La restauration qu'il avait subie avait ajouté à l'œuvre de destruction. On fit avec soin justice de tous les replâtrages, on ne peignit que ce qu'il fallait absolument repeindre, et la toile fut mise en l'état où elle est maintenant en Prusse. Ce fut un Flamand, nommé Hooghstoel, qui avait été chargé de ce travail. On cite généralement Prud'hon comme l'auteur des repeints ; je suis à peu près certain que ce grand artiste n'y fut absolument pour rien. Du moins, aux papiers du Louvre, on ne trouve mention que de Hooghstoel. L'Io, réparée tant bien que mal, fait également partie du Musée de Berlin.

(2) Les appartements de Christine étaient garnis de magnifiques tapisseries, enlevées la plupart, en 1630, du palais du duc de Mantoue, lors du pillage de la ville par Colalto. Celui-ci les avait transportées à Prague, avec une infinité d'autres richesses, et c'est là qu'elles étaient devenues la conquête de Gustave-Adolphe en 1648.

contenait d'elle un grand portrait bien exécuté par le peintre Beek de Delft, l'un des meilleurs élèves de Van Dyck, qui, après avoir enseigné le dessin aux enfants de Charles Ier d'Angleterre, avait passé successivement de la cour de Londres à celles de France, de Danemark et de Suède, et avait reçu de Christine mission de peindre pour elle tous les rois et princes de l'Europe, tous les plus grands personnages, mission qu'il accomplit avec distinction (1). On avait envoyé de France un portrait du roi d'Angleterre (le catalogue ne dit pas lequel), et l'on voyait à côté les effigies de « Madame Marie, reine d'Angleterre », du roi et de la reine de Danemark, du roi de Portugal, du prince de Portugal à cheval, du roi et de la reine de Pologne, de Kœnigsmark, du général Uttenberg et de beaucoup d'autres, dont le catalogue, *pandæmonium* informe, ne donne ni les noms de personnages ni les noms de peintres (2). La minutieuse exactitude, si précieuse

(1) David Beek, né en 1621, mort à La Haye, le 20 décembre 1656.

Quand ce peintre fit le tour de l'Europe pour exécuter les ordres de Christine, il avait emporté avec lui un grand nombre de portraits de la reine peints par lui, et il les offrait en présent aux souverains pour s'en faire bien venir. Il revint chargé de présents et surtout de chaînes d'or. Son portrait peint par lui-même a été gravé par P. Clouet et par Coget, de format in-4°.

(2) Ce catalogue, qui est celui de la galerie de Christine pendant qu'elle régnait encore, est en effet indignement rédigé. C'est plutôt un inventaire sommaire de commissaire-priseur qu'un catalogue. Il avait été dressé primitivement par un conservateur suédois, puis revu par un Bordelais, nommé Raphaël Trichet Dufresne, sans en devenir plus exact. Ce Dufresne était un numismate et bibliophile, né en 1611, et qui mourut en 1661. Fort goûté du frère de Louis XIII, il avait commencé par entreprendre, sous les auspices de ce prince, plusieurs voyages à la recherche d'antiquités, de livres et d'objets d'art; puis il devint correcteur en chef à l'Imprimerie royale lors de sa fondation en 1640; et enfin, appelé par Christine de Suède, il remplaça Vossius comme bibliothécaire et fut en même temps conservateur de la galerie de la reine. Sa révision du catalogue fut un travail misérable. Les portraits sont quelquefois énoncés par lots et en bloc, ainsi : « Trente demi-portraits de plusieurs personnages considérables, tous de même grandeur, sur fond de toile; » — « Dix-huit petits portraits représentant des empereurs, rois et princes; » — « Quatre-vingts portraits donnés par M. Bourdelot; » etc. De nombreuses indications sont formulées comme il suit : « Portrait d'un homme avec un bonnet sur la tête; » — Portrait d'une femme avec un collet autour du cou. » — « La reine de France, le roi et son frère. » Il n'est nullement présumable que cela veuille dire : la Régente, Louis XIV et Gaston; cela désigne plutôt Louis XIII, sa femme et *Monsieur,* car la reine Christine quand elle vit pour la première fois Louis XIV et son frère en personne, ne les reconnut, disent les mémoires, que pour avoir vu d'abord leurs effigies à Compiègne, où elle était descendue avant de venir à

dans les catalogues, est un progrès tout moderne. Les vieux inventaires de tableaux, y compris ceux même du Louvre et de Fontainebleau, les catalogues de miniatures, d'émaux, de manuscrits précieux, qui se joignaient aux trésors, sont toujours sommaires et préparent des tortures aux Saumaises. On sait, grâce au catalogue qui en existe au Musée britannique, que le cabinet de Henry VIII se composait de cent cinquante morceaux, les miniatures comprises; mais il faut s'évertuer à grand'peine pour retrouver le nom des auteurs, car le catalogue est muet à cet égard. Sur la composition de la galerie de Charles Ier, qui avait pour architecte Inigo Jones, pour peintre Van Dyck, pour conseils Rubens, Van Dyck, le comte d'Arundel et le duc de Buckingham, on sait davantage à cause de la publicité de la vente qui en fut faite, et cependant on a des versions diverses (1). Rien non plus

Paris. Deux fois une même effigie est ainsi désignée au catalogue : « Portrait de *Roerodami.* » Il est probable que le rédacteur a abrégé, ou a mal lu, et que le tableau portait : Effigies Erasmi Roterodami. Ce serait donc le cauteleux Erasme, qui était de Rotterdam. Pour se rendre un peu compte des attributions réelles, il faut suivre les œuvres à la piste dans leurs migrations, et consulter le livre allemand de Lagerbring, intitulé : *Bemerkungen über die Schicksale der Bilder-Sammlung der Koeniginn Christine,* c'est-à-dire : « Observations sur ce qu'est devenu le cabinet de tableaux de la reine Christine. »

(1) La galerie contenait en tout quatre cent soixante peintures, exécutées par trente-sept artistes différents. Il y avait onze Corrége, neuf Raphaël, deux Léonard de Vinci, onze Holbein, seize Jules Romain, sept Parmegiano, vingt-huit Titien, quatre Paul Véronèse, dix Mytens, sept Rubens, trois Rembrandt, seize Van Dyck, etc. Parmi les documents historiques que M. Guizot a placés à la suite de son *Histoire de la République d'Angleterre et de Cromwell* (Paris, Didier, 1854, t. I, page 440-441), il y a une curieuse dépêche d'un M. de Croullé, secrétaire de M. de Bellière, que cet ambassadeur avait, en partant, laissé à Londres sans caractère officiel. Cette dépêche, tirée des archives du ministère des affaires étrangères, donne au cardinal Mazarin les détails suivants sur la vente des tableaux du cabinet de Charles Ier (23 mai 1650) :

« ... J'envoie à V. Em. des mémoires des tapisseries et principaux tableaux qui sont en vente à Somerset, avec les prix qu'ils sont estimés, plus haut néanmoins, à ce que j'ai su, de dix schellings par aune de tapisseries. Il a déjà été vendu plusieurs tableaux, et entre autres une grande Vénus de Tissian qui étoit estimée quinze cents livres sterling, qu'un colonel du Parlement a achetée sept cents livres sterling seulement; c'est elle qui fut donnée par le roi d'Espagne au roi d'Angleterre, lors prince de Galles, en son voyage d'Espagne, que l'on dit être une des plus belles pièces du monde. Celui qui l'a achetée dit qu'elle est trop grande pour sa chambre, et qu'il s'en déferoit s'il trouvoit quelqu'un qui en fût amoureux : mais je sais que ce qui lui en donne envie est qu'elle paraît écaillée et qu'il appré-

de précis sur le cabinet peu nombreux, mais choisi, de son frère aîné le jeune prince Henry, ni sur le cabinet du brillant comte d'Arundel, d'ailleurs plus curieux de sculptures que des productions du pinceau.

hende qu'elle se gâte, à quoi ceux qui s'y connoissent disent qu'il n'y a point de danger, pourvu qu'elle soit maniée avec soin; et de plus qu'il est bien aise, en cas de révolution, de n'avoir point de si grandes pièces qui ne sont pas aisément transportées. On l'auroit, sinon pour le prix, pour peu plus qu'elle ne couste...

Estat de quelques tableaux exposés en vente à la maison de Somerset (may 1650).

209 Tableaux estimés en tout : 20,307 schellings,
ou 24,382 livres 8 sous.

Savoir les principaux :

8 Raphaël; — 21 Titien; — 9 Corrége; — 5 Tintoret; — 6 Holbein; — 5 Rubens; — 15 Van Dyck; — 9 Jules Romain, etc.

Sept portraits du feu roi Charles Ier, de sa femme et de ses enfants, par Van Dyck, estimés : 150, 60, 200, 25, 60, 30, 120 sch.

Deux satyres écorchés, du Corrége, estimés chacun.	1,000 sch.
Les douze Césars, du Titien	1,200 sch.
Une petite Notre-Dame, de Raphaël	800 sch.
Le voyage d'Emmaüs, du Titien.	600 sch.
L'enterrement du Christ, par le même.	600 sch.
Une Notre-Dame de Raphaël	2,000 sch.
La maîtresse du Titien, par lui	100 sch.
Un Mercure qui montre à lire à Cupidon, du Corrége.	800 sch.
Les cartons de Raphaël des Actes des apôtres	300 sch.
Une grande Nativité, par Jules Romain	500 sch.
Charles V, Empereur, et l'Impératrice sa femme, du Titien. . .	30 sch.
Une Vierge, Christ et saint Jean, du Corrége	50 sch.
Vénus et Adonis, du Titien.	80 sch.
Cinq ducs de Venise, du Tintoret.	25 sch.
Le duc de Mantoue, par Rubens	30 sch.
Van Dyck, par lui-même.	15 sch.

Plus 169 pièces de tapisseries, formant diverses séries de tableaux de l'histoire sainte, de la mythologie et de l'histoire romaine, estimées en tout... 49,953 £ 15 sch.

Environ. . . . . 1,248,841 liv. 5 sous. »

Cardeñas, chargé des affaires d'Espagne, informait de son côté avec soin de ces ventes don (Louis de) Haro. La reine Christine de Suède et l'archiduc Léopold, gouverneur des Pays-Bas, étaient également prévenus et achetèrent, ainsi que Mazarin et Philippe IV d'Espagne, plusieurs de ces dépouilles du roi martyr. « Si les tableaux se vendent au prix porté par le mémoire que vous m'avez envoyé, je les trouve bien chers, écrivait Mazarin à Croullé; cela n'empêchera pas néanmoins que je ne songe à envoyer dès delà quelque personne intelligente pour m'en acheter. » Il en paya cependant quelques-uns à vil prix. Philippe IV en eut, pour son compte, de quoi charger dix-huit mules. — Voyez M. Guizot, ibid., p. 204.

L'exactitude dans les descriptions commence à peine aux catalogues d'Horace Walpole et de Peignon-Dijonval. Les gloires des cabinets de MM. de Sourdis et de Liancourt étaient connues de Christine; mais elles sont lettres closes pour la postérité, à qui les inventaires de famille de ces curieux illustres n'ont légué que des notes confuses.

FEUILLET DE CONCHES.

QUELQUES ADJONCTIONS

A L'OEUVRE GRAVÉ DE REMBRANDT.

L'œuvre gravé de Rembrandt a été très-étudié, et décrit par une foule d'auteurs, notamment par Bartsch et Claussin. On ne peut donc pas espérer de découvrir beaucoup de pièces nouvelles et indécrites de ce grand maître. Il s'en faut pourtant que toutes ses eaux-fortes soient connues, et que tous les différents *états* de celles qu'on a décrites, aient été constatés. Le Musée d'Amsterdam possède un des œuvres les plus beaux et les plus complets de Rembrandt; on y rencontre les pièces suivantes, à des états non mentionnés dans Bartsch et Claussin, — ou même tout à fait inconnues :

Bartsch 7. Claussin 7. *Rembrandt au Manteau.* — Le fond enlevé.

B. 44. C. 48. *L'Annonciation.* — Entièrement teintée.

B. 73. C. 77. *La grande Résurrection de Lazare.* — L'homme effrayé a la tête couverte d'un bonnet grossier, esquissé à la main.—Cette épreuve se range donc entre le 4e et le 5e état.

B. 86. C. 90. *La Mise au tombeau.* — On aperçoit deux fenêtres gothiques, dans le fond.

B. 86. C. 90. *Idem.* — A l'extrémité, au-dessus des têtes de mort, le ciel un peu éclairé.

B. 86. C. 90. *Idem.* — Plus éclairée; les bords de la tombe en pierre sont visibles.

B. 86. C. 90. *Idem.* — Comme ci-dessus, mais entièrement couverte d'une teinte; le bord enlevé.

B. 101. C. 104. *Saint Jérôme.* — Le cintre de la voûte est renforcé et plus achevé; l'impression en est faible.

Les Paysages finissent chez Bartsch au nº 256, chez Claussin au nº 253.

Ici suivent dans le Musée :

1. *Le Troupeau de brebis sur la digue.*

A gauche, une digue sur laquelle on aperçoit un berger avec un troupeau de brebis; à droite, contre la digue, s'élèvent deux habitations de paysans; à gauche, au troisième plan, une église de village et des maisons; au premier plan, à droite, deux arbres; dans le lointain, une ville

et de l'eau.—La planche est salie et n'a pas bien mordu.—sans signature.
Hauteur 2 pouces 9 lignes. Largeur 6 pouces 7 lignes.

2. *Paysage avec trois personnes dans une barque.*

Au premier plan, un chemin raboteux; au milieu, une chaumière et des arbres; à gauche, un château derrière des arbres; à droite, dans une pièce d'eau, partie d'une barque avec trois personnes, dont un pêcheur. — Dans la manière de Philippe De Koning. — Sans signature.

H. 3 *p.* 1 *l.* L. 6 *p.* 9 *l.*

B. 275. C. 272. *Haring le jeune.* — A la partie inférieure de la plaque de cuivre est une nouvelle petite eau-forte, représentant un homme, la main sur sa poitrine; il tourne la tête vers une chandelle allumée sur un chandelier.

H. 3 *p.* 8 *l.* L. 1 *p.* 11 *l.*

B. 290. C. 287. *Le Vieillard à la grande barbe.* — En majeure partie couverte d'une teinte.

B. 304. C. 300. *Tête d'homme vue de face.*— Lefond est blanc.— Cette épreuve se range donc entre le 2e et le 3e état.

B. 343. C. 333. *Vieille femme assise.* — Avant l'ombre.

Les Études finissent dans Bartsch au nº 375, dans Claussin au nº 365.

Ici suivent dans le Musée :

1. *Une Tête d'enfant.* — Tête d'enfant endormi sur un coussin; vue de face. — Sans signature.

H. 1 *p.* 5 *l.* L. 1 *p.* 6 *l.*

2. *Un Juif.* — Figure à mi-corps; ce juif porte un chapeau à larges bords; la tête est tournée à droite; au-dessus de la tête, en caractères renversés : *Rembrant.*

H. 1 *p.* 10 *l.* L. 1 *p.* 2 *l.*

3. *Une petite Tête d'étude.* — Tête d'homme, vue de profil et tournée à droite; il est coiffé d'un turban et porte une longue barbe. — Sans signature.

H. 1 *p.* 10 *l.* L. 1 *p.* 2 *l.*

4. *Le bourgmestre Six.* — Tête d'homme avec un chapeau posé obliquement; grande fraise en dentelles. — On suppose que c'est le bourgmestre Jan Six. — Sans signature.

H. 1 *p.* 9 *l.* L. 1 *p.* 9 *l.*

5. *Une petite Tête d'étude.* — Tête d'homme, tournée vers la droite; avec un bonnet de fourrure. — Sans signature.

H. 1 *p.* 9 *l.* L. 1 *p.* 2 *l.*

6. *Autre Tête d'étude.* — Tête d'homme, couverte d'un bonnet de fourrure; on aperçoit un bout de manteau également doublé de fourrure. — Sans signature.

H. 2 *p.* L. 1 *p.* 10 *l.*

H. A. Klinkhamer.

INVENTAIRE

DES

JOYAUX DE LA COURONNE DE FRANCE

EN 1560.

(SUITE ET FIN) (1).

474 Une grisolitte garnie d'or, où il y a ung Phaeton, estimée x.

475 Une autre grisolitte garnie d'or, où il y a ung Saint Françoys dessus, estimée v.

476 Une pierre noire où il y a dessus l'empereur Charles le Quint, qui est doré seullement, estimée vi.

477 Ung lappis où il y a ung Saint Michel, la teste, les bras et les jambes d'agathe, garny d'or, estimé xxv.

478 Ung jaspe en ovalle où il y a une chasse, les figures d'or, estimé xii.

479 Ung jaspe où il y a une Nativité d'or applicquée dessus, estimé xv.

480 Une grande Judith de jaspe garny d'or, estimée xxx.

481 Deux jaspes assez grandz et garniz d'or, estimez xv.

482 Cinq petites cornalines garnies d'or, estimées vi.

483 Trente quatre enseignes, espèces de pierre agathe, cornaline, jaspe, cristal et aulnisse, garnies d'or, estimées c.

484 Ung jaspe rompu où il y a les troys Roys qui adorent Nostre Seigneur, garny d'or, estimé xii.

485 Ung agathe où il y a ung Saint Cristofle garny d'or, estimé viii.

486 Ung plat de jaspe où il y a ung dragon gravé, garny d'or, estimé vi,

487 Ung enseigne d'ung cristal où il y a ung Terme d'argent garny d'or, estimée viii.

488 Une Nostre Dame, de lappis, garnie d'or, estimée xii.

489 Une agathe carrée où il y a un Saint Jhierosme gravé, garny d'or, estimée vi.

490 Une agathe carrée où il y a une Nunciation garnie d'or, estimée viii.

491 Une autre agathe où il y a un Saint Jhiérosme gravé, garny d'or avec de petitz roulleaux à l'entour et une perle qui y pend, et au derrière une aisle à travers ung pillier, estimé vi.

(1) Voir la livraison du 15 février 1857, p. 445.

492 Ung grand jaspe garny d'or, où il y a plusieurs caracteres gravez, estimé XXX.

493 Ung sardoine gravé garny d'or où il pend une perle, estimé XX.

494 Une grisolitte gravée et garnie d'or avec de petites perles et au bout une assez grosse, estimée XII.

495 Quatre testes de bosse ronde, sept camayeux d'yvoire rapportez sur de l'ebene, une grande aulnisse gravée, deux cornalines et dix camayeux d'agathe dans une boiste, le tout estimé LXV.

496 Ung grand camayeux de rapport d'une teste portant un chappeau de chesne, estimé L.

497 Deux autres camayeux de Dianira (*sic*) d'agathe, estimez quatre-vingtz escuz, cy IIII^{xx}.

498 Ung autre d'une Cerès anticque, estimé XL.

499 Ung autre d'ung Hercules qui sacrifie, rompu, estimé X.

500 Ung autre d'une femme couchée et deux petites chievres auprès, estimé XXV.

501 Ung autre d'un Baccus et baccanalles, estimé XXV.

502 Ung autre de deux figures et ung arbre au meillieu, estimé XII.

503 Ung autre d'une teste couronnée d'ung chappeau de vigne, estimé XV.

504 Ung autre d'une teste moderne d'Anthonin, estimé LX.

505 Ung autre d'une Diane anticque, estimé XXX.

506 Ung autre d'une teste d'homme et une de femme pardessus, estimé XX.

507 Ung autre d'une figure de Midas, avecque des oreilles d'asne, estimé XX.

508 Ung autre d'une figure d'homme de demye taille, tenant ung cor d'abondance, estimée XL.

509 Ung autre d'une teste d'empereur de demye taille, estimé L.

510 Ung autre de deux femmes, qui sont dans une petite boiste de cuyvre doré, estimé XXX.

511 Ung autre d'une teste d'homme qui a les cheveux longs, estimé XII.

512 Ung autre d'une teste d'homme et une teste de femme à deux visaiges, le tout sans garniture, estimé XV.

513 Une teste de jaspe dans un petit plat noir, estimée XX.

514 Ung chef Saint Jehan dans un petit plat d'agathe, estimé XV.

515 Une cassidoine gravée d'ung Mars et Venus prins en adultere, estimé XV.

516 Une corniolle gravée d'ung combat, estimée XII.

517 Une agathe gravée de deux figures d'ung homme et d'une femme, estimée VIII.

(1) En marge : « A esté prinse pour le Roy, le XXV avril 1561. »

518 Une cornaline gravée d'ung homme qui combat ung lion, sans garniture, estimée VI.

519 Deux petites agathes aublonguées (*sic*), l'une plate et l'autre ronde, estimées III.

520 Une petite teste de cacidoine creuse, estimée IIII.

521 Deux petitz platz et deux petites escuelles de jaspe, estimez V.

522 Une agathe anticque taillée d'ung chappeau de chesne, dans une petite boiste d'ebesne, estimée X.

523 Ung petit tablier de jaspe, qui ne se ferme point, garny d'or, estimé XV.

Du mardy XIXe *dud. moys.*

524 Une grande enseigne d'or d'ung Saint Michel orné de diamantz, qui combat un diable de nacre de perle enrichy de turquoises et rubiz dont il s'en deffault ung diamant, estimée II^c.

525 Une autre enseigne de la mer Rouge, enrichie de rubiz ballayz, estimé LX.

526 Une enseigne d'or du Paraliticque, avec la piscine d'un diamant mal nect, estimée LXX.

527 Une enseigne d'un cristal où il y a ung bourdon enrichy de deux petitz rubiz et une gibeciere d'emeraulde, estimé L.

528 Une enseigne d'une Moyse garny de tables de diamantz, estimé L.

529 Neuf enseignes d'or, que grandes ou petites, emaillées la plus part de blanc sur ung fons ouvraige de juif, vingt quatre autres enseignes d'or de plusieurs devises faictes de demye taille, emaillées de plusieurs sortes d'email, le tout pesant troys marcz quatre onces et demye, et estimé II^cXXXI.

530 Huict autres enseignes, que grandes ou petites, de bastaille, pesant quatre onces et demye, estimées XLVI.

531 Vingt sept (1) autres enseignes d'or de plusieurs emaulx, façon du palais, pesans deux marcz, estimées VI^xxVIII.

532 Vingt-troys autres enseignes d'or à jour, façon du palays, deux autres d'or aussi façon du palays, faictes en tables d'attente et douze autres aussi d'or de taille d'Espaigne, emaillées de blanc et noir, pesant ung marc deux onces, estimées IIII^xx.

533 Troys pendans d'aymaulx de Lymoges, les ungs cerclez d'or, les autres d'argent, estimez XXVI.

534 Deux petites enseignes de feuilles d'or estampées de devotion, estimées IIII.

535 Quatre petites pommes d'or, plaines de senteurs, ouvraige de juif, pesans deux onces, estimées XVI.

(1) En marge : « En ont esté prinses deux pour servir au Roy et à Monsieur, le XXV avril 1561. »

556 Deux autres en poire, aussi ouvraige de juif, pesans deux onces deux gros, estimées XVIII.

557 Cinq autres pommes d'or faictes en sphere, pesans VI onces, estimées XLVIII.

538 Troys autres pommes de senteurs, rondes, pesans quatre onces et demye, estimées XXXVI.

539 Deux autres pommes de senteurs, aussi rondes, les unes plaines, les autres vuides, de plusieurs façons, pesans ung marc cinq onces, estimées CIIII.

540 Unze autres pommes d'or rondes, que plattes pendantes les unes à leur chaisne et les autres non, pesans deux marcz six onces, estimées VIII^xx^XVI.

541 Une autre pomme d'or platte sur laquelle y a un camahieu d'agathe à deux usaiges, ayant une chesne de petites perles et grenatz, estimée XL.

542 Troys autres pommes, l'une garnie de perles, dont y en a de perdues, et les deux autres garnies d'or, estimées XXXV.

543 Une autre pomme, qui a d'ung costé un grenat taillé et de l'autre une petite agathe taillée en veronnicque, enrichie de plusieurs petitz diamantz et une perle ronde pendant au bout avec une petite chesne de perles, estimées IIII^xx.

544 Une autre sur laquelle y a ung cherubin d'un costé et de l'autre ung seraphin, pendue à une petite chesne, estimée XXV.

545 Une autre pomme d'or faicte en vase, façon d'Espaigne, pendant à une petite chesne, estimée XX.

546 Une grosse poire d'or de senteurs, garnie de petitz rubiz, façon d'Inde, estimée L.

547 Une autre poire de senteurs, façon d'Espaigne, estimée XV.

548 Une autre poire de senteurs, garnie de petitz rubiz et perles, estimée XXV.

549 Une autre pomme, moitié d'or et moitié d'ambre, estimée VIII.

550 Une autre petite emaillée de blanc faicte à battons rompuz, troys petites poires de senteurs, ouvraige de fil d'or, et une autre poire d'or emaillée de blanc façon de rocher, le tout pesant six onces et demye, estimée LII.

551 Une pomme garnie de deux agathes dont l'une est taillée d'une teste de mort, estimée XXX.

552 Une petite pomme qui s'ouvre; d'un costé, une Nostre Dame d'agathe, et de l'autre ung Dieu, estimée XXX.

553 Une autre pomme d'agathe (1) qui s'ouvre, dans laquelle y a ung Trepassement et une Assumption Nostre Dame, estimée XXX.

(1) En marge : « Lad. pomme d'agathe a esté prinse pour envoyer à la Royne d'Espaigne, le 2 mars 1560. »

554 Une autre demye pomme d'agatte qui s'ouvre, dans laquelle y a ung Crucifiement, estimée xx.

555 Une autre d'agathe, couverte d'ung cristal, où il y a une Nostre Dame de pitié, estimée XII.

556 Ung tableau où il y a une Nostre Dame d'agatte et une petite femme priant, et au dessoubz un grenat, estimé xv.

557 Une agathe où il y a ung Saint Roch dessus, estimée VIII.

558 Ung petit tableau d'une agathe garnie d'or, où il y a les troys Roys qui adorent Nostre Dame et au dessus ung ange qui anonce des pastoureaux, estimée XII.

559 Une pierre de cacidoyne, garnie d'or, où il y a une beste gravée, estimée IIII.

560 Ung petit tableau d'agatte, couvert de cristal, où il y a une Nativité, garny d'or, estimé VI.

561 Une noix d'agatte, garnie d'or, où est ung Ecce Homo et ung Crucifiement dessus, estimée v.

562 Une petite poire façon d'Inde, garnie de petitz rubiz et saphiz et de six petites perles, estimée VIII.

563 Une grosse pomme de cacydoine qui s'ouvre, où il y a en l'ung des cotez ung Crucifiement et de l'autre une Resurection, estimée xxv.

564 Ung grand parc d'argent doré, garny de perles, pesant ung marc troys onces, estimé XII.

565 Ung autre petit parc d'or, où il y a de petitz arbres, emaillé de vert, pesant troys onces six gros, estimé xxx.

566 Ung autre petit parc d'or, où il y a dedans ung petit hostel et une figure dessus, pesant deux onces troys gros, estimé XIX.

567 Troys signes (*sic*) de nacre de perle dans un petit parc garny de perles, troys autres signes garniz d'or et de perles, et une autre enrichie d'or, emaillée de blanc, le tout pesant six onces, estimé XLVIII.

568 Sept lampes d'argent doré, où il y a une boulle de cristal au dessoubz, pesant troys marcz, estimée xx.

569 Quatre rondz d'albastre, de demye taille, des ystoires de la Passion, garniz d'or, estimez xx.

570 Ung tableau à demy rond, taillé d'une pierre tendre, où il y a une Nativité, garny d'argent doré, estimé III.

571 Dix huict tableaux, tant grandz que petitz, et enseignes de pourcelenes taillées et garnies d'or, où il s'en est trouvé deux d'argent doré, estimé LVIII.

572 Deux petitz tableaux, l'ung carré et l'autre rond, d'email de bastaille sur or, sur ung fons de toille d'argent, garny d'or, estimez IX.

573 Quatorze petitz tableaux d'or, pendans emaillez de bastaille, et de l'autre costé ouvraige de fil, dont l'ung est deffoncé, pesant cinq onces et demye, estimez XLVIII.

574 Ung autre petit pendant d'une Assumption sur ung fons d'azur, estimé IIII.

575 Ung autre d'une Sainte Marthe, d'or sur ung jaspe vert, estimé VI.

576 Troy autres petitz pendans d'or, emaillez de bastaille, estimez VII.

577 Ung autre d'une Assumption Nostre Dame, de relief, estimé VIII.

578 Ung autre d'une Annunciation, de relief, estimé VIII.

579 Ung autre d'une Assumption Nostre Dame, dont la dorure est emaillée de violet, estimé x.

580 Ung autre ouvraige de fil et une Nostre Dame tenant son enffant, couverte d'un treillis, estimé IX.

581 Ung autre de bastaille, et d'ung costé une cornecoppie entournée d'une cordeliere d'or, et pendant à ung bout de chesne, emaillée de noir, estimée XVI.

582 Ung autre de taille d'espargne, et au dedans ung Crucifiement, estimé VII.

583 Ung autre d'une Nostre Dame tenant son enffant, sur une agatte, estimé IIII.

584 Ung autre de bastaille, pendant à une petite chayne, et au dedans les armes de la Passion, là où il y a à dire quelques feuilletz, pesant une once et demye, estimé XII.

585 Ung autre d'un petit cueur ouvraigé de fil, estimé II.

586 Ung autre carré, taillé d'espargne, d'ung Saint Jhierosme, d'un costé, estimé III.

587 Ung autre de relief d'une Nostre Dame et Sainte Anne, estimé III.

588 Ung autre de relief de l'Adoration des Trois Rois, estimé III.

589 Ung autre d'un Saint Jehan de l'Apocalipse, sur un jaspe, estimé III.

590 Ung ordre d'ung Saint Michel des deux costez, et ung petit pendant de six perles, estimé VIII.

591 Deux petitz mirouers mis en or, taille d'espargne, estimez IIII.

592 Deux pendans de chef Saint Jehan, estimez V.

593 Une sainte hostie d'or, emaillée de blanc, une autre d'une Nostre Dame d'un costé et une Sainte Barbe de l'autre, et une petite chappelle d'or de Lorette portée par deux petitz anges, le tout pesant une once et demye, estimée XII.

594 Une grosse pierre d'agatte pendante à une chayne et cercle d'argent, et cinq pierres d'agatte ou jaspes cerclez et pendant à de petites chaynes d'argent doré, estimez XX.

595 Une autre de jaspe, garnie d'argent doré, estimée II.

596 Une autre de corgniolle cerclée d'or, pendante à une petite chayne, et au dedans une Nunciation, estimée VI.

597 Une autre d'agatte cerclée d'or, dans laquelle y a ung Ravissement d'Helene, estimée vingt escus, cy XX.

598 Deux petitz etuitz de ferremens, d'ébène, couvertz de feuillaiges d'or, pendans à deux petites chaynes, estimez XII.

599 Troys autres d'yvoire, couvertz aussi de feuillaiges d'or, pendans à de petites patenostres, l'une bleue et l'autre d'or, estimées XXIIII.

600 Ung autre estuy d'argent, doré de feuillaiges d'or, sur fons d'azur, estimé VIII.

601 Ung autre de triangle taille d'espargne, estimé IX.

602 Deux petitz estuitz à curedentz d'or, enrichiz de petitz rubiz, façon d'Inde, estimez XX.

603 Deux autres de cristal, garniz d'or, avec de petites chaynes, et ung autre d'ebene, garny d'or, emaillé de blanc, estimez XX.

604 Ung autre de jaspe vert, garny d'or et d'une petite chayne dont le bouton est perdu, et deux perles, estimé VI.

605 Ung autre de corgniolle, garny d'or, estimé IIII.

606 Ung escriptoire d'une corgniolle avec son cornet d'agatte, estimé XXV.

607 Ung autre escriptoire plus moingdre, aussi d'une corgniolle, garny d'or, estimé III.

608 Ung autre d'or, fort petit, emaillé de bleu et vert, estimé II.

609 Ung pillier d'or taillé de verd, avec une petite houppe de fil d'or au bout, estimé X.

610 Ung autre, taille d'espargne, dans lequel y a ung parchemin qui se tire, estimé VI.

611 Ung autre d'email usé, blanc et noir, estimé III.

612 Deux autres petitz d'agatte, en l'un ung Dieu de relief et à l'autre ung Saint Jehan, estimé VI.

613 Ung autre de jaspe, soustenu d'ung petit vase d'or emaillé de rouge et blanc, servant à mettre curedentz et pendant à une petite chayne, estimé XXV.

614 Deux pilliers, l'ung de corgniolle, l'autre d'un jaspe noir, pendant à deux petites chaynes d'argent doré, estimé V.

615 Ung grand bracelet et ung petit collier de fer emaillé de verd, estimé X.

616 Deux braceletz de jayet, garniz d'or, estimez VI.

617 Deux autres de jays, faictz en serpents, estimez VI.

618 Deux autres de jays, garniz d'or et de cordelieres blanches, estimez XIV.

619 Deux autres, emaillez de noir et de cordelieres blanches, estimez X.

620 Deux autres d'or, emaillez de noir et enrichiz de petitz rubiz et petites turquoises, où il y en a de perduz, estimez XX.

621 Deux autres d'or, emaillez de blanc et noir, estimez X.

622 Deux braceletz taillez d'espargne, emaillez de blanc et noir, enrichiz de rubiz et diamantz, estimez LXX.

623 Ung bracelet d'or, faict en ovalle, emaillé de blanc et noir, estimé XII.

624 Deux autres, garniz d'une Nostre Dame d'agatte et une jacinthe à l'autre, estimez XII.

625 Deux autres en fermesse (*sic*), emaillez de blanc et noir, estimez XXIII.

626 Deux autres où il y a des roses de rubiz et des tables emaillées de verd, estimez XXX.

627 Deux autres garniz de vermeilles, les tables emaillées de verd, estimez XIIII.

628 Deux autres de sept rubiz ballays et huict camayeux d'agatte, estimez VI^{xx}.

629 Deux autres faictz de rapport, où il y a deux camayeux de turquoyses, estimez XII.

630 Deux autres tables d'attente et des petitz livretz entre deux, le fons emaillé de blanc, estimez VIII.

631 Deux autres faictz en guillochiz, emaillez de noir, estimez VIII.

632 Deux autres emaillez de noir avec des perles, estimez VIII.

633 Ung bracelet où il y a quinze petitz camahieux d'agathe, estimé XV.

634 Ung autre où il y a cinq camahieux de bestes estranges, estimé XX.

635 Deux braceletz liez ensemble de differente façon, ung gravé et l'autre petit ouvraige de fil, estimez XII.

636 Deux bracelets d'or à gerbes, emaillez de blanc e tnoir, estimez IX.

637 Une grande couronne d'or, garnie de rubiz ballays, saphiz, perles et diamantz, pesant six marcz quatre onces avec les pierreries et fil d'archal, estimée II^{m} II^{c}.

638 Un grand bonnet de veloux noir garny de perles et des boutons d'émail de plicque, estimé L.

639 Une couronne d'or, garnie d'emerauldes, rubiz ballayz, perles et quelques grenatz, pesant deux marcz quatre onces, estimée II^{c} IIII^{xx}.

640 Une grande clef d'or, le manche semé de fleurs de lys et de petites croix doubles émaillées à blanc, pesant deux marcz trois onces, estimée VII^{xx} XII.

641 Ung grand poignart façon d'Inde avec un grand bouton de mesme, ouvraige semé de diamantz, rubiz et emerauldes, où il y a faulte de quelques unes de ses pierres, estimé II^{c}.

642 Une dague d'or, la gayne et la poignée de fil d'or, estimée C.

643 Ung petit poignart à oreilles, façon d'Espaigne, où le bout n'est point, estimé XII.

644 Deux roziers façon d'Inde, garniz de petitz rubiz et turquoises, estimez XXX.

Du jeudi xxe *dudit moys.*

645 Ung carquan façon d'Inde, garny de rubiz et petites meschantes perles, estimé II^c.

646 Vingt cinq patenostres de senteurs avec la poire garnie de rubiz et diamantz, façon d'Inde, estimez CL.

647 Une tortue d'or, semée de rubiz et turquoises, avec sa chayne garnie de rubiz, perles et turquoises, avec une petite chayne garnie de perles servans pour nettoyer une harquebuze, estimée II^c L.

648 Ung cadran d'or, le bord emaillé de blanc et de quelques feuillaiges de violet, estimé XXX.

649 Ung petit coffre d'agatte, garny d'or, où sont les quatre vertuz aux quatre coings, estimé LV.

650 Neuf flacons de coquilles de perle, garniz d'or et enrichiz de deux petitz rubiz, estimez VIII^xx VIII.

651 Deux coquilles de perles garnies d'or, façon de juif, estimées XXXII.

652 Deux boittes d'or, besongne de fil, emaillées de blanc et rouge, estimées XXVIII.

653 Ung esvental d'ebene garny d'or, et le dessus d'argent doré, enrichy de petitz camahieux de grenatz, estimé XXV.

654 Ung autre esvental d'argent doré, garny de pierres faulces, estimé VIII.

655 Ung autre esvental d'argent doré, faict en façon de feuillaige, garny de grenatz, estimé XXX.

656 Ung autre d'argent doré, enrichy de perles et grenatz, estimé XX.

657 Quatorze petitz flacons d'argent doré triangulaires, ouvraige de fil d'or, émaillez sur chacun triangle d'ung compartiment gris blanc et vert, estimez XXX.

658 Sept petitz flaccons d'or, ouvraige de fil, emaillez de blanc et de rouge, estimez VIII.

659 Dix autres moingdres, de mesme email et ouvraige, estimez XIIII.

660 Deux petitz corbillons d'or, de mesme email et ouvraige, estimez VI.

661 Troys petites couppes, de mesme email et ouvraige, avec une perle au dessus, troys aiguieres à biberon couvertes, troys aiguieres descouvertes, deux potz à eaue, deux potz à vin, ung autre pot à vin, le tout de mesme email et ouvraige ; quatre petitz panniers d'or, plains de perles, deux petitz barilz, façon de ladre, tout d'or sans email ; troys petitz potz couverts, avec leurs petites chaynes d'or, emaillées à façon d'Espaigne, deux petitz flaccons d'or, deux autres d'or Rache (*sic*), une petite aiguiere d'or, une autre moingdre à godrons, ung petit barsault, ouvraige de fil, emaillé gris, blanc et noir ; ung petit vase d'ebene garny et pendant à une petite

chayne d'or, une petite bouteille platte, ouvraige de fil emaillé blanc et vert, ung quadran d'or dans une coquille emaillée blanc et rouge, ung petit pannier couvert, plain de perles, et y a dessus ung petit rubiz, ung autre petit pannier couvert auquel y a une amytié et au dessus une pensée, deux corbeilles de fil d'or, ung petit ceurre garny de petitz rubiz, ouvraige d'Inde, deux autres petitz, couverts d'or, une petite raquette d'or, ung petit estuy de cizeaux d'or, deux petites escriptoires d'or et ung petit cornet d'or, le tout ensemble estimé VI^xx.

662 Une bourse platte, de veloux noir, couverte d'une passure d'or, avec sa chayne à pendre, une autre bourse de veloux noir, le fons et la chayne à pendre d'or, et une autre petite bourse toute d'or emaillée de noir d'espargne, estimées LXXII.

663 Une petite chayne d'or avec de petitz pilliers d'amatisses, troys coctoires (*sic*) de petites perles et grains d'or, une autre petite cottoire de petitz grains noirs, perles et grains d'or, et une autre de fort petites perles, grains bleudz et petitz grenatz, estimées XXXII.

664 Deux pendans d'oreilles, façon d'Espaigne, dont il a esté osté dix perles, estimez IIII.

665 Une petite chaine d'or à triangles et petitz rondz emaillez de gris, et une chaine de petitz pilliers d'amatiste, estimées XXIIII.

666 Une bource de satin cramoisy, couverte de canetille et de petites perles et grains bleudz, et de chascun costé ung petit diamant, estimée XXX.

667 Ung petit vase d'or, garny de rubiz, auquel pend une houppe, estimé LXX.

668 Ung homme à l'antique d'or, emaillé de vert, une petite couppe d'or à deux ances, et dedans troys fleurs de lys, deux petitz bassins d'or, ouvraiges de fil, emaillez blanc et rouge, six pirouettes, les unes ouvraige de fil et les autres emaillées blanc et rouge, ung petit coffret d'or, emaillé de bastaille, une petite auge d'or en laquelle y a ung perroquet, ung fort petit navire d'or dans lequel il y a ung evesque à genoux devant ung crucifix, une petite cuve d'or, ung petit cerf d'or et deux levriers blancs à la queue, ung petit arbret sec auquel pendent de petites courges de perles, une petite fleur emaillée de blanc, pendant à ung petit bouton verd, et deux petitz corbillons d'or emaillez de noir, le tout estimé LXXVI.

669 Huit petitz flaccons platz de jaspe verd avec le pied verd, estimé XVI.

670 Sept plus petitz vases, de jaspe verd, garniz d'or, estimez XII.

671 Quatre autres de mesmes, plus grandetz, et cinq petitz flacons de jaspe verd et rouge, garniz d'or, estimez XIIII.

672 Neuf petitz flaccons d'agatte, garniz d'or, estimez XXV.

673 Deux potz d'agatte, garniz d'or, estimez X.

674 Cinq petitz vases de coral godronnez, garniz d'or, estimez XXXII.

675 Quatre petitz flaccons d'amatiste, garniz d'or et de petites chaines, estimez XII.

676 Deux petitz flaccons d'argent, emaillez de violet, estimez III.

677 Troys petitz vases d'ambre, garniz d'or, estimez VI.

678 Deux bouteilles plattes d'ebène, garniz d'or, estimées III.

679 Troys petitz flaccons de saphiz, garniz d'or, estimez IX.

680 Quatre petitz flaccons de jacinthe, garniz d'or, estimez XII.

681 Troys petitz vases de grisolitte, garniz d'or, estimez X.

682 Une petite couppe de cristal solide, garnie d'or, estimée V.

683 Ung vase d'une boulle ronde solide, aussi de cristal garny d'or, estimé IIII.

684 Ung autre petit vase de mesme, taillé à faces, estimé III.

685 Ung autre vase de cristal garny d'or emaillé de noir, estimé X.

686 Deux petitz potz de cristal, garniz d'or, estimez IIII.

687 Ung autre de cristal faict à godrons, garny d'or emaillé de blanc et violet, estimé XII.

688 Une petite aiguiere de cristal, garnie d'or, estimée X.

689 Une couppe de lappis couverte, garnie d'or et godronnée, estimée XV.

690 Ung vase de lappis couvert, garny d'or, estimé XII.

691 Ung autre de lappis avec une ance garnie d'or, estimé X.

692 Deux boistes de jaspe couvertes, garnies de cuyvre doré, estimées XI.

693 Une bouteille de pierre noire, façon de vase, garnie d'or, estimée X.

694 Six petitz vases de grisolitte, garniz d'or, estimez XXX.

695 Une sallière de pourcelene couverte, garnie d'or, estimée XII.

696 Une autre d'agatte couverte, de vielle façon, garnie d'or, semée de perles et rubis, estimée XXX.

697 Une petite couppe d'agatte, garnie d'or, estimée XV.

698 Ung petit vase d'agatte, garny d'or, où il y a ung petit enffant dessus tenant une targue, estimée XX.

699 Une boiste d'agatte avec ung hault couvercle garny d'or, estimée XV.

700 Une grant agatte en ovalle, où il y a ung cercle de gris, estimée III^c.

701 Une autre grant agatte en ovalle, où il y a une figure de demye taille, cassée par un bout, estimée II^c.

702 Une autre grant agatte aussi en ovalle et percée à jour, rompue par le mellieu, estimée CL.

703 Ung vase de plusieurs pierres rapportées, ayant le fons de jaspe, dont il en deffault une pierre, estimée VIII.

704 Une couppe de cacydoine godronnée garnie d'or, estimée X.

705 Ung vase de cornaline, garny d'or, et une aiguière de cassidoyne aussi garnie d'or, façon d'Espagne, estimée XXXV.

706 Ung baril d'agatte garny d'or, où il y a une saincte Genevicfve d'un costé, estimé xv.

707 Cinq autres petitz barilz d'agatte, les quatre garniz d'or, estimez x.

708 Troys flaccons de jaspe, garniz d'or, estimez x.

709 Quinze petitz chandeliers d'agatte de cornaline, garniz d'or, estimez xl.

710 Une croix d'or, façon de juif; une croix de bois de Jherusalem, garnie d'or, une autre de cornaline où est ung crucifix garny d'or; une autre de lappis garnie d'or, une autre de cacidoine garnie d'or, et troys autres plus petites qui sont d'or, le tout estimé xxxii.

711 Deux petitz calices d'agatte, garniz d'or, estimez vi.

712 Deux petitz drageoirs d'agatte, garniz d'or, estimez iiii.

713 Quatre amatistes, une jacinthe garnie d'or, servant de bouge à pendre, où il y a à chacune d'icelles troys perles, estimées c.

714 Une houppe d'or garnie de petites chaynes d'or, et au dessus de ladite houppe ung chariot et deux chevaux emaillez de blanc, pesant deux marcz deux onces, estimée vii^{xx} iiii.

715 Une autre d'argent traict, le dessus couvert d'or, et une pomme au dessus emaillée de noir, estimée xl.

716 Ung heaulme anticque emaillé de blanc et rouge, estimé vi.

717 Une tortue d'agatte, garnie d'or, et ung luysart d'or emaillé de vert, ayant au dessus un grenat, estimé le tout vi.

718 Deux patenostres attachées ensemble, l'une d'amatiste et l'autre de cristal garnie d'or, estimées iii.

719 Ung petit flaccon d'or, où il y a deux petites fleurs de lys de rubiz, estimé iii.

720 Ung navire d'agatte, garny d'or, où il y a deux petites tours aux deux boutz, estimé xii.

721 Trois petitz drageoirs de cacydoine ou d'agatte, garniz d'or, dont l'un est couvert, estimez xv.

722 Une petite boiste d'agatte, où il y a plusieurs figures garnies d'or, estimée v.

723 Ung grand collier de plusieurs pierres, garny d'or, besongné de fil, où il y a vingt deux pièces, pesant troys marcs, estimé ii^{c} ii.

724 Une petite boucle de jaspe garnie d'or, en façon de couppe, estimée iii.

725 Ung petit vase d'email turquin, garny d'or, estimé ii.

726 Une petite couppe de jaspe couverte, garnie d'or, estimée iiii.

727 Ung flacon de cacydoine, garny d'or, ouvraige de fil, et à coté deux petitz serpens, estimé vi.

728 Une petite couppe de cornaline massive, le pied garny d'or, estimée ii.

729 Ung baril d'agatte, deux aiguieres d'agatte, une coquille de jacinthe,

deux petitz potz de cornaline, ung flacon de jaspe, deux petitz potz de cristal, ung petit flaccon de jaspe, ung petit flaccon de cristal et deux petitz vaisseaux de nacre, le tout garny d'or, et estimé XXX.

730 Ung petit vase de jaspe, où il y a de petitz oiseaux espargnez de la pièce, sans or, estimé XX.

731 Ung plat d'un double verd, garny d'or, ung vase d'un doublet verd, le pied doré, et ung grand doublet verd, enchassé en or, estimez X.

732 Douze petitz vases de cristalin et d'email, garniz d'argent doré, estimez XX.

733 Soixante onze petitz vases d'agatte garniz d'or, estimez CL.

734 Une pomme de cristal garnie d'or, estimée VI.

735 Dix petites escuelles de cristal, garnies d'or, dont l'une est d'agatte, estimées XX.

736 Ung esvental d'or, estimé XIII.

737 Ung pot de cristal garny d'or, estimé II.

738 Quatorze petitz flaccons et vases de coural ou cornaline, garniz d'or, estimez XIIII.

739 Ung grant livre couvert d'or, taillé d'espargne, enrichy par les bordz de plusieurs petitz rubiz, dans lequel y a trente pseaulmes traduictz par Marot, estimé II^{c} XXIIII.

740 Une paire d'Heures, d'ebene à feuillaige damasquin d'or, enrichies de petitz rubiz bordés d'or, estimées C.

741 Une autre paire d'Heures couvertes de veloux cramoisy, garnie d'un Arbre Jessé d'or, estimées CX.

742 Une autre paire d'Heures en ovalle, garnies d'or, où il y a ung roulleau entrelacz à jour, avec quelques histoires, estimées VII^{xx}.

743 Une autre paire, garnies d'or, emaillées de blanc, où est l'histoire de la Passion taillée à jour, estimées XXXVI.

744 Une autre petite paire, d'or, de croix emaillées de blanc, estimées XXX.

745 Une autre paire, à fons bleu, taillées de moresques d'or, garnies de petitz rubiz, emerauldes et diamantz, estimées L.

746 Une autre paire, garnies d'or, où il y a ung pillier qui brusle, et le fons d'acier, estimées XXV.

747 Une autre paire, d'or, taillées d'espargne et enrichies de deux triangles de diamantz et plusieurs petitz rubiz, estimées VIII^{xx}.

748 Une autre paire, garnie d'argent doré, où il y a une teste de saint Pierre, ouvraige de Limoges, estimées VIII.

749 Une autre paire, garnie d'or, où il y a ung bord emaillé de noir et le fons d'une histoire de Job, estimées XXXV.

750 Une autre paire, ouvraige de juif, estimées XX.

751 Une autre paire, garnie d'or, et les bordures ouvraige de juif, et le dedans taillé de bastaille, histoire de la Passion, estimées XXV.

752 Une autre paire, garnies d'or, où il y a ung Moyse regardant Dieu en ung buisson, estimées XXX.

753 Une autre paire, taillées de bastaille, avec ung petit roulleau à l'entour, emaillées de blanc, estimées XX.

754 Une autre paire, garnies d'or, où il y a de petitz grenatz taillez à façon, estimées XX.

755 Huict paires de petites Heures garnies d'or, taillées de taille d'espargne et emaillées de noir, estimées VI ^{xx}.

756 Deux autres paires, garnies d'or et enrichies de petitz rubiz et camaheux, estimées XL.

757 Une autre paire rondes, garnies de façon de demye taille, estimées XLVIII.

758 Une autre paire, garnie d'or sans email, où il y a ung petit saint Francoys emaillé de noir, estimées XXV.

759 La couverture d'une paire d'Heures, d'agatte garnie d'or, estimée XII.

760 Deux autres petites, garnies d'or, et des histoires emaillées de bastaille, estimées XXX.

761 Une autre paire garnies d'or et le fermail de quatre perles, estimées XXV.

762 Ung petit livret d'or, où il n'y a rien escript, emaillé de noir, estimé VIII.

763 Ung autre petit livret emaillé de noir, où il y a une petite chesne, enrichy de perles, estimé XIIII.

764 Ung autre petit livret, façon de fil, emaillé de blanc, avec deux autres bien petitz livres de fil, l'un emaillé de blanc et rouge, estimez V.

765 Ung autre plus petit, d'or, où il y a des pilliers et le fons emaillé de rouge, estimé XII.

766 Un autre petit, fons d'or emaillé de blanc et de rouge, histoire d'une sainte Suzanne, estimé IX.

767 Deux petitz couvercles d'or, où il y a deux petitz fons de bastaille emaillez de rouge, estimez IIII.

768 Deux couvercles d'Heures, garniz d'or, emaillez de blanc et de noir, estimez VI.

769 Ung cueur d'argent doré, où il y a ung saint Loys et un saint Francoys, estimé II.

770 Une coquille de jayet, garnie d'or, estimée X.

771 Ung estuy de lunettes, d'argent doré, estimé IIII.

772 Ung grand livre d'or, emaillé de blanc, et troys autres petitz, emaillez de blanc et rouge, où il y en a deux qui ont des histoires, faictz à ouvraige de fil, estimez XXVI.

773 Deux bastons de nacre de perle, chacun d'environ deux piedz de longueur, estimez XII.

774 Deux autres bastons d'agatte, estimez XX.

775 Deux grattouers, façon turquesque, estimez VI.

776 Vingt et ung manches de poignart, tant de jaspe, cristal, que autre pierre, estimez IX^{XX} V.

777 Deux autres manches, l'un de jaspe verd et l'autre de jaspe rouge, garniz de leurs allumelles, estimez XXX.

778 Soixante quatre cousteaux et quelques manches, grandz que petitz, ayant les manches, les ungs de jaspe, coural rouge et noir, cassidoines et autres pierres, estimez XXX.

779 Quatre cuillières de jaspe, garnies d'or, estimées XXIIII.

780 Une cuillier avec sa fourchette garnie d'or, façon d'Inde, esti mée XXV.

781 Une petite cuillier de presme d'emeraulde, garnie d'or, estimée X.

782 Six autres plus petites cuilliers d'agatte, garnies d'argent doré, estimées VI.

783 Ung petit bougeoir, le manche de corgniolle, garny d'argent doré, estimé VI.

784 Ung petit rocher, le pied d'argent doré, garny de perles et de cristaulx peintz, estimé VI.

785 Ung petit trousseau d'emeaux de corgniolle, et d'agatte, estimé X.

786 Troys bougeoirs d'argent doré, aux armes de France, pesans troys marcz six onces, estimez XXVII.

787 Ung autre d'ébène, aux armes de feue madame la Regente de France, estimé VI.

788 Ung leurre et une paire despousettes, faictz en broderie de fil d'or et une plume de porc espy, garnie d'or, estimé IIII.

789 Une paire d'Heures, de velin, les lettres et figures taillées à jour, estimées L.

790 Vingt et une paire de petites Heures, couvertes d'argent, et plusieurs lettres J. et danses (sic), estimées II^{c}.

791 Vingt deux autres paires, garnies d'argent doré les unes par les bordz et les autres par les encoigneures, estimez IX^{XX}.

792 Vingt six autres paires, garnies d'or, avec leurs coignures et fermoirs, dont il s'en trouve l'une d'or et d'argent, estimées IX^{XX}.

793 Deux petitz cors d'Allemaigne, garniz d'argent doré, emaillez de plusieurs coulleurs, estimez XII.

794 Une peinture de feue madame la Regente, cerclée d'or, estimée LX.

795 Une autre d'email de Limoges, cerclée d'or, et une autre soubz ung cristal cerclé d'or ; une autre du feu roy Francoys deuxiesme, une autre de la Royne Claude ; et ung petit quarré d'or ; une autre d'une femme veufve, cerclée d'or, et une autre d'une jeune femme, cercle d'or, estimez LXIIII.

796 Trois peintures du feu roy Francoys premier, et une d'émail de Limoges ; une autre et ung petit rond ; une de la Royne Leonor, une

d'Egli (sic) et Lansac; une autre d'un viel homme qui a un bonnet rouge, une autre de la Moiffette (sic); huict petitz tableaux des enffans de France; ung baguier auquel y a troys bagues faulces; une paire de manchons de satin blanc, faictz en broderie, et une autre paire de satin cramoisy, aussi faictz en broderie......

797 Un coffret quarré, tout doublé de satin verd, picqué et doré, où il y a plusieurs petites hardes, lesquelles n'ont esté speciffiées par le menu pour s'estre trouvées de petite valeur.

798 Une gayne de cousteaux, enchassée sur ung pied d'argent doré, où il y a troys sallieres et une tour au meilleu, pleine de cousteaux, avec troys petitz flaccons d'argent doré et une caille dans une corbeille, pesant le tout quatorze marcz, estimé CXII.

799 Quatre mirouers d'argent, dorez, persez à jour, où il y a des R, pesans cinq marcz et demy, estimez XLIIII.

800 Ung petit coffre de fer damasquiné, estimé IIII.

801 Ung grant coffre de nacre de perle, enrichy d'istoires, de Limoges...

802 Une petite noix d'Inde, garnie d'argent doré, estimée III.

803 Troys figures de nacre de perle, garnies d'argent doré, estimées III.

804 Une boiste d'argent meslé, les bordures dorées, estimées IIII.

105 Une teste d'ambre, garnie d'argent doré, pesant un marc quatre onces, estimée XII.

806 Ung coffre d'albastre....

807 Plusieurs menues besongnes d'or, entieres que rompues, mises dans un demy estuy d'esvental, doublé de drap verd, estimées IIIIXX.

808 Sept paires de patenostres d'agatte, garnies d'or; treize de corgniolle : dix sept de coural, dix de cristal (1), deux d'amatiste, deux de cacydoine, deux de jaspe, deux de jacinthe, troys de grissolite, deux de nacre de perle, deux blanches d'un oz de poisson, six d'ebène, troys de verre bleu, une paire d'or et d'argent, émaillées de violet, une paire de doubletz, une d'email turquin; une autre de senteurs; une paire de senteurs avec de petites rougettes emaillées de violet, deux dizains de lappis et une paire de patenostres aussi de lappis, une de couppe de saphiz, une paire de grenatz, ung dizain de cristal; ung autre de cristalin emaillé, ung dizain d'agatte avec une pillier de cristal (2); ung de grosses patenostres d'or, emaillé de rouge et violet, une paire de patenostres d'or emaillées avec des grenats entre deux; toutes lesdites paires de pate-

(1) En marge : « Il a etté prins le 8 mars 1560 une paire patenostres de cristal pour donner à madame Dugoguyer en recompense d'une monstre que le Roi luy avait ostée. »

(2) En marge : « Ledit dizain d'agathe, après en avoir osté le pillier d'agathe et celluy de cristal, a esté envoyé à la Royne d'Espagne, le IIe mars 1560. »

nostres ou dizains qui sont au nombre de quatre vingt huict marqués d'or, estimées à la valeur de xx escus chascune paire l'une portant l'autre, reviennent à XVII^c.

809 Cent douze paires de patenostres de plusieurs sortes, estimées l'une portant l'autre v^c.

Somme total de toutes lesdites bagues cydessus speciffiées par le menu, LXX^m II^c XLVI.

Ensuict la teneur desdites deux commissions.

CHARLES, PAR LA GRACE DE DIEU ROY DE FRANCE, à noz améz et feaulx les sires de la Bourdaiziere et de Rostaing, gentilshommes ordinaires de nostre chambre, messires Florimond Robertet, sieur d'Alluye, nostre conseiller et secretaire d'Estat et de noz finances, et Nicollas Le Gendre, aussi nostre conseiller et secretaire de noz finances, salut et dilection. Comme nous ayons advisé nous servir et accommoder pour le logis de nostre personne du Cabinet des bagues de nostre chastel de Fontainebleau, où nous deliberons aller en brief pour y sejourner, et affin de tenir ledit logis plus prest pour nostre arrivée, soit besoing cependant faire lever et oster dudit Cabinet par nouvel inventaire les bagues et joyaulx qui y sont, et à cet effect y mettre personnaiges notables et à nous seurs et feables, Nous, à ces causes, à plain confians de voz fidellité, integrité et grande dilligence, vous avons, et les troys de vous en l'absence de l'autre, commis et deputtez, commettons et deputtons par ces presentes pour vous y transporter en nosdits maison et chastel de Fontainebleau, et là faire ouverture dudit Cabinet, y reveoir, recongnoistre et recapituler piece par piece sur lesdits inventaires desdites bagues, si aucun s'en trouve, toutes et chascune, les bagues, joyaulx, pierreries et choses precieuses y estant, et d'icelles faire, refaire nouvel inventaire duement signé de vous, ou des troys ou deux de vous que vous apporterez ou envoyrez la part que nous serons, au plustost que faire se pourra, faisant et peuvant pour l'effect que dessus vuyder et transporter dudit Cabinet toutes les dessusdites bagues, joyaulx, pierres et choses precieuses y estant, et le tout mettre sous la clef en tel autre si seur lieu de nostredite maison, qu'il n'en advienne inconvenient; de ce faire vous donnons puissance, auctorité et mandement special, mandons et commandons au capitaine et concierge de nostredite maison de Fontainebleau, archers ordonnez pour la garde nostredit Cabinet et autres qu'il appartiendra à vous, en se faisant obeir et entendre dilligemment. Donné à Orleans le XIIIe jour de janvier l'an de grâce mil cinq cens soixante et de nostre regne le premier. Signé dessoubz : CHARLES et plus bas, *par le roy*, *de l'Aubespine*, et scellées de cyre jaulne en simple queue.

CHARLES, PAR LA GRACE DE DIEU ROY DE FRANCE, a noz amez et feaulx

les sieurs de la Bourdaiziere et de Rostaing, gentilshommes ordinaires de nostre chambre, messires Florimond Robert et sire d'Alluye, nostre conseiller et secretaire d'Estat et de noz finances, et Nicolas Le Gendre sieur de Villeroy, aussi secretaire de noz finances, salut : comme par noz lettres de commission cy attachées soubz le contresceel de nostre Chancellier, nous vous ayons commis et depputez pour recevoir, recongnoistre et recapituler sur le viel inventaire faict des bagues du Cabinet de nostre maison et chastel de Fontainebleau, toutes et chacunes lesdites bagues et joyaulx, pierreries et choses precieuses estimé, et d'icelluy faire refaire nouvel inventaire signé de vous, ou de troys ou deux de vous : à quoy vous avez commencé à besongner, mais d'aultant que nous avons advisé pour certaines bonnes causes et considérations à ce nous mouvans, faire avalluer et estimer icelles bagues, joyaulx et pierreries et aultres choses précieuses dudit Cabinet. A ces causes nous vous avons commis et depputez, commettons et depputons par ces presentes pour, en la presence noz amez et feaulx les sieurs de Lezigny, nostre conseiller et maistre d'hotel ordinaire, et de Grantville, Me Charles le Prevost, l'un des intendans de noz finances, en faire faire l'avalluation et estimation par noz chers et bien amez Francoys du Jardin, Pierre Rodon et Henry Deboux, orfevres que nous avons choisy pour cest effect, comme ceux à ce congnaissans et experimentez, et en faisant ledit inventaire y ferez aussi adjouxter la valleur de chascune desdites bagues, joyaulx, pierreries et choses precieuses dudit Cabinet, pour icelluy faict et signé par vous ou les troys de vous et aussi par lesditz sieurs de Lezigny et de Grantville, le rapporter pardevers Nous, pour le garder et en faire ainsi que adviserons. De ce faire vous avons donné et donnons plain pouvoir, puissance, auctorité, commission et mandement spécial par ces presentes. Donné à Fontainebleau le XXIIIIe jour de fevrier l'an de grace mil cinq cens soixante et de nostre regne le premier. Signé au dessoubz : CHARLES, et plus bas, *par le roy*, *de l'Aubespine*, et scellée de cyre jaulne en simple queue, lesdites deux lettres attachées ensemble soubz ung contrescel de cyre jaulne.

Faict à Fontainebleau le XXIIIIe jour de fevrier l'an mil cinq cens soixante. JEHAN BABOU.

LE GENDRE. NOBLET. LE PREVOST.

NOUS, CHARLES PAR LA GRACE DE DIEU ROY DE FRANCE, certiffions à tous qu'il appartiendra que toutes et chascunes les vaisselles, joyaulx d'or et d'argent doré, pierres, bagues et autres choses precieuses trouvées en nostre Cabinet en ce lieu de Fontainebleau cy dessus speciffiées et declairées par l'inventaire et appreciation qui en ont par nostredit commandement et ordonnance esté faictz par noz amez et feaulx Jehan Babou, sieur de la Bourdaizière, Tristan de Rostaing, sieur de Brou, gentil-

hommes ordinaires de nostre chambre, messires Florimond Robertet, sieur d'Alluye, nostre conseiller secretaire d'Estat et de noz finances, et Nicolas Le Gendre, sieur de Villeroy, aussi nostre conseiller et secretaire de noz finances, en la presence de noz amez et feaulz les sieurs de Lezigny, nostre conseiller et maistre d'hotel ordinaire, et de Grantville l'ung des intendans de noz finances, et appellez pour faire cette appreciation Francois du Jardin, Pierre Redon et Henry Deboux orfevres, suivant noz Lettres de commission cydessus transcriptes, ont par lesdessusdites esté remises es mains de nostre tres honnorée dame et mere et de Nous qui les avons baillées en la charge de nostre chere et bien amée dame Francoise Robertet, femme du sieur de la Bourdaiziere, de toutes lesquelles vaisselles, joyaulx, pierres, bagues et autres choses precieuses dessusdites Nous avons iceulx sieurs de la Bourdaiziere, de Rostaing, d'Alluye, de Villeroy, de Lezigny et de Grantville, et semblablement iceulx du Jardin, Redon et Deboux, en tant que besoing seroit, deschargez et deschargeons par les presentes que nous avons pour ce signées de nostre main.

Faict à Fontainebleau le dernier jour d'avril l'an mil cinq cens soixante et ung.

Charles.

de l'Aubespine.

Nota. Nous donnerons plus tard l'inventaire des bagues, joyaux et choses précieuses, qui étaient au château de la Bastille, et qui furent inventoriés et estimés par de nouveaux commissaires, en 1562.

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE.

Nous avons sous les yeux le premier volume d'un ouvrage qui vient de paraître et qui est du plus vif intérêt pour tous les amis des arts ; il a pour titre : *Le Trésor de la Curiosité, tiré des catalogues de vente de tableaux, dessins, estampes, livres, marbres, bronzes, etc., avec diverses notes et notices biographiques*, par M. Charles Blanc ; précédé d'une Lettre à l'auteur sur la Curiosité et sur les curieux (Paris, veuve J. Renouard, 1857).

Ce livre, qui doit être suivi d'un second volume, mérite d'être, de la part d'une plume plus savante que la nôtre, l'objet d'un compte rendu détaillé ; nous voulons seulement aujourd'hui constater son existence et signaler quelques-uns des points dignes d'attention auxquels il touche.

Nous y trouvons une énumération de ce qu'ont présenté de plus important, en fait de tableaux, dessins, estampes, etc., les ventes faites à Paris et en Belgique au XVIIIe siècle. Cet inventaire commence en 1737 avec la vente de la collection de la comtesse de Verrue, et se termine en 1779 avec celle de l'abbé de Juvigny. On y trouve aussi une analyse des cabinets d'amateurs célèbres tels que Mariette, le prince de Conti, le fermier général Randon de Boisset et bien d'autres.

N'oublions pas deux notices fort piquantes, fort instructives, l'une, pag. 231, concerne Gravelot, ce spirituel dessinateur dont le talent n'était à l'aise que dans les petits formats des livres qu'il embellissait ; embarrassé dans l'in-4°, il devenait charmant dans l'in-8°, il était exquis dans l'in-12. Il composa, avec une fécondité intarissable, avec une grâce parfaite, les vignettes qui décorèrent les éditions de luxe que la librairie multiplia alors. Il orna de ses dessins Boccace, Voltaire, Corneille, Racine, Arioste, Marmontel et bien d'autres. Dans ses paysages, il déploie une faculté d'invention merveilleuse, un sentiment de la nature tout à fait heureux.

L'autre notice, pag. 409, est consacrée à Wenceslas Hollar. Elle signale les nombreuses productions de ce maître infatigable et habile. Rien de plus intéressant que ses recueils de costumes féminins, où il fait sentir dans de petites estampes la souplesse du drap, les luisants du taffetas et de la moire antique, les cassures du satin, les tons sourds du velours, la roideur des collerettes empesées et la consistance des étoffes à grands ramages. Rien de plus curieux, de plus précieusement fini, que douze planches dans lesquelles Hollar a représenté divers insectes. Il a pris plaisir à exprimer sur du cuivre, avec les seules ressources du noir et du blanc, la nature solide et cornée des élytres du coléoptère, l'enveloppe

velue de la chenille et du ver à soie, les yeux luisants de l'argus, l'impondérable légèreté de la *demoiselle* aux ailes membraneuses aussi fines que la gaze, les écailles du papillon aussi menues que la poussière, et toutes les nuances de dureté, de poli, d'éclat, de transparence, de suavité, de délicatesse, que peut offrir l'étude des insectes. Une foule d'estampes de cet artiste sont du plus grand prix aux yeux des Anglais, qui y retrouvent, avec les traces de leur existence d'autrefois, des renseignements précieux sur les mœurs, les coutumes et les costumes de leurs ancêtres.

Indiquons aussi, pag. 312, la notice sur le sculpteur Saly, mort en 1776.

M. Blanc a eu l'heureuse idée d'intercaler dans son texte quelques vignettes fort artistement touchées. Signalons-en d'abord quatre d'après Rembrandt :

Pag. 145, *le Patineur*, petite pièce extrêmement rare et qu'on ne voit figurer sur aucun catalogue de vente ; p. 220, autre petite pièce qui n'est ni au Cabinet des Estampes à Paris, ni au British Museum, et qui paraît n'exister qu'au Musée d'Amsterdam ; p. 240, fac-simile d'une pièce rarissime qui manque au Cabinet des Estampes à Paris ; c'est la première pensée de la figure du médecin qui se retrouve dans la grande estampe de la *Mort de la Vierge ;* p. 452, pièce que Bartsch appelle *le Taureau*, et reproduite avec une parfaite exactitude : elle manque dans la plupart des cabinets célèbres de l'Europe, notamment dans celui de Paris et dans toutes les collections privées, mais elle se trouve au Musée d'Amsterdam.

Mentionnons aussi, p. 411, le costume d'une dame anglaise d'après Hollar ; p. 297, une vignette d'après La Belle ; p. 268 et 462, deux figures d'après l'antique, etc.

De nombreux exemples attestent à quel point les œuvres d'art ont augmenté de valeur depuis le siècle dernier ; citons-en quelques-uns :

Un dessin de Van Ostade, *le Cochon égorgé*, fut vendu, en 1773, 11 florins. Aujourd'hui, une bonne épreuve, même du troisième état, de l'eau-forte gravée par ce maître, d'après le même dessin, se paye plus cher.

A la vente Mariette, en 1775, quatre épreuves du portrait de Lutma, par Rembrandt (états divers), 60 livres. Ce lot vaudrait aujourd'hui au moins 1,800 francs. Une seule épreuve de cette pièce, *avant le fond*, s'est vendue récemment 1,200 francs.

Le *Bon Samaritain*, par Rembrandt, première épreuve, avec la queue du cheval blanche, 180 livres, à la même vente. Une autre épreuve, de ce même état, est montée, en 1843, au prix de 1,200 francs à la vente Debois ; elle a reparu en 1855 à la vente Thorel, et elle a été adjugée au prix de 2,200 francs, à M. Goupil pour M. Colnaghi de Londres.

A la vente Servat, en 1778, un œuvre de Rembrandt, en 486 pièces (il

y avait beaucoup de doubles), fut retiré à 18,000 livres. En 1847, à la vente de M. Verstolk van Zoelen, une suite de la même importance s'est vendue plus de 200,000 francs.

A la vente de Pétin, en 1779, un œuvre du même maître, en plus de 620 pièces, fut mis sur table à 15,000 livres et retiré faute d'enchères. Il fut, depuis, acheté pour la Bibliothèque royale; aujourd'hui, il vaudrait plus d'un million.

L'œuvre de Nanteuil, composé de 280 pièces, 160 livres seulement à la vente Mariette. Aujourd'hui, *une seule* épreuve de Nanteuil, pour peu qu'elle soit du premier état et bien conservée, vaut tout autant que l'œuvre entier que possédait Mariette.

Parmi les nombreux artistes dont M. Blanc suit les ouvrages à mesure qu'ils sont livrés aux chances des enchères, nous avons distingué le sculpteur Clodion. Nous trouvons de lui, entre autres productions :

P. 179, une Vestale et un Vase en terre cuite;
238, deux Femmes;
267, un Vase;
397, une Nymphe et une Bacchante;
» un groupe de deux Amours;
462, une Bacchante endormie.

On sait avec quel empressement les amateurs se disputent les terres-cuites de cet artiste, que recommandent le charme des contours, le moelleux de la désinvolture, mais qui eut le tort d'offenser souvent la pudeur.

La *Lettre sur la Curiosité et les curieux*, placée en tête du livre de M. Blanc, ne remplit pas moins de 132 pages. C'est un écrit fort intéressant, sorti de la plume d'un amateur bien connu, M. Adolphe Thibaudeau; il est mort au moment où il s'en occupait; il venait d'écrire le nom d'un grand peintre, d'Holbein, lorsqu'il tomba expirant : un vaisseau du cœur venait de se briser. Cette lettre mérite d'ailleurs à tous égards que nous revenions sur son compte.

G. B.

— Les collections d'autographes doivent à divers titres intéresser tout ami des arts; aussi n'hésitons-nous pas à mentionner un ouvrage récemment publié à Leipzig sous le titre de *Manuel du collectionneur d'autographes* (*Handbuch für autographensammler*), par MM. Guenther et Schulz. Parmi beaucoup de détails relatifs aux autographes, cet ouvrage renferme des pages utiles à la bibliographie des livres d'art; il donne, par exemple, une liste de recueils de portraits, liste dont nous croyons devoir traduire la partie qui signale les catalogues de portraits. Bien qu'elle soit loin d'être complète, cette énumération d'ouvrages peu connus en France peut être utile :

Apin (A.-J.). *Anleitung...* Guide de l'amateur qui veut réunir avec

avantage les portraits de savants et d'hommes célèbres. Nuremberg, 1728, in-8°. (Livre offrant, entre autres choses, une nomenclature des recueils de portraits, avec ou sans texte, publiés de 1511 à 1728.)

Bodel Nyenhuis, Liste alphabétique d'une petite collection de portraits d'imprimeurs, de libraires, etc. Leyde, 1836, in-4°.

Bromley. *A Catalogue of engraved british portraits.* London, 1793, in-4°.

Catalogue de la précieuse collection de portraits de M. J. de Franck, banquier. Vienne, 3 tomes in-8°.

Caulfield. *Calcographiana...* Guide du collectionneur pour la connaissance et la valeur des portraits gravés en Angleterre. Londres, 1814, in-8°.

Drugulin (W.-E.). *Deutscher...* Catalogue de portraits allemands. Leipzig, 1854, tome 1er.

Du même. *Verzeichniss...* Catalogue de portraits d'hommes célèbres de toutes les époques et de tous les pays, avec des notices biographiques, 1re partie, Leipzig, 1854, in-8°.

Evans. *Catalogue of a collection of portraits, comprising nearly* 20,000 *portraits*, vol. I. (Un second volume de ce catalogue, comprenant près de 30,000 portraits d'Anglais et d'Américains, a paru en 1853. L'auteur est un marchand d'estampes à Londres.)

Fremzel. *Sammlung...* Collection d'estampes du comte de Sternberg Munderscheid. Dresde, 1842, in-8°. (Le tome IV contient les portraits.)

Keil (G.). *Katalog...* Catalogue de l'œuvre du graveur J.-F. Bause, Leipzig, 1849, in-8°. (Renferme des détails sur un grand nombre de portraits.)

Moehssen (J.-C.-W.). *Verzeichniss...* Catalogue d'une collection de portraits, pour la plupart de médecins célèbres. Berlin, 1771, in-4°.

Muller (F.). *Beschrijvende...* Catalogue descriptif de 7,000 portraits de Hollandais, etc. Amsterdam, 1853, in-8°. (Cette collection fut vendue en septembre 1853.)

Panzer. *Verzeichniss...* Catalogue d'une collection de portraits de Nurembergeois de toute condition. Nuremberg, 1790, in-4°.

Sachse (J.-W.). *Verzeichniss...* Catalogue de portraits de médecins et de naturalistes, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, avec des notices biographiques, 1er cahier (le seul paru, relatif à la lettre A). Schwerin, 1847, in-8°.

Weber (H.). Catalogue des estampes anciennes, etc. 1re partie. Portraits gravés par et d'après Antoine Van Dyck. Bonn, 1852, in-8°.

La liste de recueils de portraits, trop longue pour être reproduite, donne, entre autres détails utiles, l'énumération de tous les portraits qui composent deux collections mises au jour en Allemagne, et dont voici les titres :

Bildnisse der berühmtesten Menschen... Portraits des hommes les plus

célèbres de tous pays et de toutes époques. Zwickau, 1818-1832, gr. in-4°. 35 séries, 422 portraits.

Neuer Plutarch oder Bildnisse... Le nouveau Plutarque, ou Portraits et biographies des hommes et des femmes les plus célèbres de tous les pays et de toutes les conditions, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Pesth, 1842-1853, 5 vol. 600 portraits.

MM. Guenther et Schulz n'ont pas manqué de signaler les prix auxquels se sont élevés, en vente publique, les autographes de divers personnages illustres; nous choisirons, dans cette longue énumération, quelques-uns des traits les plus saillants :

Charlotte Corday. Adresse au peuple, trouvée sur elle lors de son arrestation, adjugée à Paris, en 1855, à 770 francs.

Cromwell. Lettre adjugée à Londres, en 1842, à 22 £ 1 schelling (plus de 560 francs).

Elzevier (Daniel). Lettre adjugée à Paris, en 1835, à 222 fr.

Érasme. Lettre adjugée à Francfort, en 1847, à 54 florins (115 fr.)

Gabrielle d'Estrées. Lettre adjugée à Paris, en 1834, à 410 fr.

Luther. Deux lettres adjugées à Londres, en 1847, à 8 et 11 £. Une lettre latine de 4 pages, vendue 380 fr.

Molière. Document avec sa signature, adjugé à Londres, en 1848, à 12 £ 10 sch.

Shakespeare. Document avec sa signature, adjugé à Londres, en 1847, à 145 £ (3,697 fr. 50 c.).

Terminons en citant la manière dont le spirituel prince de Ligne signait souvent ses lettres; il traçait, au lieu de son nom, une simple ligne droite.

X.

— La 8e livraison du *Manuel de l'Amateur d'estampes*, rédigé par M. Ch. Le Blanc, et publié à la librairie Jannet, vient de paraître; elle complète le second volume d'un ouvrage dont le mérite est généralement apprécié, et elle trouvera auprès des amis des arts un accueil tout aussi favorable que ses devancières (1).

Parmi les principaux artistes dont les œuvres sont énumérées dans cette livraison (qui comprend les syllabes LAA-MEL), nous avons distingué Carlo Lasinio (159 pièces), Michel Lasne (245 pièces), J.-Ph. Lebas (539 pièces), Sébastien Leclerc (694 pièces), Israël van Mechenen (239 pièces), etc.

L'énumération des estampes dues aux différents graveurs est faite avec cette exactitude qu'on avait le droit d'attendre d'un écrivain qui prenait pour base de son travail l'examen des trésors contenus dans le magnifique

(1) Voyez le 1er vol. de la *Revue*, p. 384.

Cabinet des Estampes de la Bibliothèque impériale; il ne se borne pas d'ailleurs à une sèche nomenclature; il enregistre parfois quelques anecdotes; il nous apprend, par exemple, que le *Jardin d'Amour*, gravé par Lempereur d'après Rubens, eut un tel succès lors de sa publication, que, dès le premier jour, il s'en vendit 700 épreuves. On peut signaler, entre autres estampes assez singulières, les portraits de l'impératrice d'Autriche, Marie-Thérèse, et de sa fille, l'archiduchesse Marie, gravés par Liotard, et représentant ces princesses revêtues du costume des habitantes de la Turquie; la composition gravée par Adrian Matham et représentant des figures grotesques, armées d'ustensiles de cuisine, et combattant les unes contre les autres; la gravure de François Langlois, devenue rare, et représentant la Ville de Paris remerciant Louis XIV d'avoir *daigné* lui accorder l'autorisation d'élever une statue en son honneur.

Lorsque quelques estampes se sont élevées dans des ventes publiques à des prix remarquables, M. Le Blanc n'oublie pas de mentionner ces particularités, qui ont de l'importance pour les marchands et pour les amateurs. Il indique notamment, à l'article Longhi, des planches vendues 1,095 et 585 francs.

Nous avons cru reconnaître quelques fautes d'impression, bien excusables dans un livre rempli de noms propres en diverses langues; si nous les signalons, c'est pour donner la preuve du soin, rempli de plaisir, avec lequel nous avons lu le *Manuel* dont nous parlons:

(Page 537), Claude Capperonni, bibliothécaire du roi, lisez *Capperonnier;* (p. 542), Combat entre le Quebeck et le Surveillant, lisez le *Quebec* et *la Surveillante;* (p. 602), Chalmondeley, lisez *Cholmondeley;* (p. 579), captain Cooq, lisez captain *Cook.*

Parfois nous aurions désiré que M. Le Blanc voulût bien entrer dans quelques détails plus circonstanciés au sujet de maîtres dont les productions intéressantes sont peu connues. L'article consacré à Hans Luetzelburger, dont les planches, gravées à Bâle au commencement du XVIe siècle, se rattachent au célèbre sujet de la *Danse des Morts*, aurait gagné sans doute à être moins laconique. Les *Proverbes* si curieux de Jacques Lagniet méritaient mieux qu'une indication aussi brève que possible avec un renvoi au *Manuel du Libraire.* Nous ajouterons que le catalogue B. (Bourdillon), publié chez M. Merlin en 1830, donne, n° 53, une description fort étendue de ce curieux volume; cet exemplaire, vendu 1,005 francs, fut adjugé à 35 £ à la vente D. (Delessert), faite à Londres en juillet 1848 (détestable époque pour des ventes de livres rares); il figure avec une mise à prix de 1,400 francs au catalogue L. T. (Potier, 1844, n° 115).

Quant à la *Vie des Gueux*, en 31 planches, qui font partie du recueil de Lagniet, on peut consulter le catalogue Taylor, n° 626. Ajoutons qu'il y a peu d'années 123 figures de Lagniet, réunies en un volume, ont été

payées 141 fr., vente Duplessis, et 211 pièces, 156 fr., vente Libri, en 1855. —Le *Bulletin du Bibliophile*, 1844, n° 1474, donne aussi quelques détails sur diverses parties de l'œuvre de Lagniet.

Au n° 280 de l'œuvre de Séb. Leclerc, nous trouvons le *Traité de géométrie*, 1690, in-8°. Nous avons de ce traité une édition antérieure et d'un plus petit format : *Pratique de la géométrie*, Paris, Th. Jolly, 1669, in-12. Cette édition contient 84 planches en tout, minutieusement décrites dans le *Catalogue* de l'œuvre de Leclerc, par Jombert, t. I, p. 104. Ces jolies eaux-fortes n'ont d'ailleurs presque jamais le moindre rapport avec les figures de géométrie tracées au milieu.

Nous ne voulons pas multiplier ces remarques, et nous attendrons, non sans quelque impatience, les livraisons nouvelles qui compléteront le *Manuel* qui range M. Le Blanc au premier ordre des iconographes modernes.

G. B.

CHRONIQUE, DOCUMENTS, FAITS DIVERS.

Notes sur des estampes rares. — Le Memling, du docteur Escalier, de Douai. — Un portrait de femme, par Van Orley. — La collection Vallardi. — La collection Pâtureau. — Les Gobelins. — Trouvailles. — Nécrologie. — Ventes publiques. Prix de tableaux.

⁂ M. Faucheux nous adresse une de ses intéressantes descriptions d'estampes rares. Nous numérotons cette série de notes qui paraîtront successivement dans la Chronique.

Notes sur des estampes rares. — II. J'ai décrit dans le nº de janvier, p. 368, une petite estampe due au burin de M. Rochard et d'une très-grande rareté. Voici la description d'une estampe historique non moins rare et qui se rapporte à un événement qui ne fut peut-être qu'une mystification. Elle faisait partie d'une nombreuse collection de pièces gravées, sur l'histoire de Paris, et j'ai longtemps cherché en vain le récit de l'événement qu'elle représente.

C'est une estampe de 147 millimètres de large et de 110 millimètres de haut. Elle représente, sur le second plan, une vue de la partie sud du Pont-Neuf, prise de la rive gauche de la Seine, à peu près vers l'Institut. Plus loin, à gauche, on voit la statue de Henri IV, l'entrée de la place Dauphine, les maisons du quai des Orfévres, et le clocher de la Sainte-Chapelle. A droite, c'est l'hôtel des Monnaies, comme il a été bâti par Antoine, et la maison qui est au coin de la rue Guénégaud. Le Pont-Neuf, les quais, le rivage, sont couverts de petites figurines spirituellement tournées. Sur le milieu de la rivière, on voit un homme, ayant des sabots aux pieds, marchant sur l'eau et s'avançant vers les spectateurs assis sur le rivage. Au bas de l'estampe, dans la marge, on lit l'inscription suivante : *Vue du trajet de la Rivière de Seine à pied sec, au-dessous du Pont-Neuf, au moyen des sabots élastiques. Dédié aux souscripteurs.* Plus bas à gauche, il y a : *Gravé d'après le dessin du Rédacteur du Journal de Paris, janvier* 1784. Et à droite : *De la part de M. de Combles, magistrat de Lyon, Inventeur. Sellier sculp.* Tout cela est finement gravé; l'architecture surtout est bien réussie.

Marcher sur l'eau, à pied sec, n'est pas chose impossible; ce n'est même pas très-difficile. François Kesler, peintre, de Westzlar (Prusse), avait trouvé le moyen de le faire, avant 1617. Il suffit de définir convenablement le mot marcher. Cependant, une paire de sabots qui permettrait de marcher sur une rivière comme sur un grand chemin, me paraissait une invention assez utile pour que l'usage s'en répandît promptement;

pourquoi donc les sabots élastiques étaient-ils si complétement oubliés aujourd'hui, qu'aucune personne n'en connaissait même le nom? J'espérais trouver tout cela, et probablement beaucoup d'autres choses, dans les numéros du *Journal de Paris* de janvier 1784. Mais en vain je lus tous ces numéros, tous ceux de février, de mars, je ne découvris rien; je me trompe : je trouvai que la lampe que tout le monde emploie aujourd'hui fut imaginée par deux physiciens distingués. Argand inventa le double courant d'air qui rend la combustion complète, et, quelque temps après, Quinquet, pharmacien de Paris, y adapta la cheminée de verre qui en règle la flamme et la rend plus brillante. Mais de sabots élastiques, point ; il n'y en avait pas trace.

Depuis longtemps j'avais oublié mon désappointement, et je ne pensais plus à ma petite estampe, quand je découvris par hasard ce que je n'avais pas trouvé en le cherchant. J'avais eu le tort de ne feuilleter le journal qu'*après* janvier 1784 ; c'était *avant* janvier qu'il fallait chercher. C'est en effet dans le numéro du 8 décembre 1783 qu'on trouve la lettre suivante, adressée aux rédacteurs :

« Messieurs, je viens vous proposer une découverte qui est le fruit de vingt ans de travaux et de dépenses. Je me flatte d'avoir trouvé l'infaillible moyen de marcher à pied sec sur la surface des eaux. Je propose de passer et repasser la Seine sans mouiller mes souliers, et d'en faire des expériences multipliées le 1er janvier 1784, au-dessous du Pont-Neuf, à Paris; mais sous la condition qu'au bout de la première traversée, je trouverai deux cents louis sur la rive opposée, pour payer mon voyage. Je n'emploierai d'autre artifice qu'une paire de sabots élastiques, distants l'un de l'autre de la grandeur d'un pas ordinaire, et fixés par une barre comme deux boulets ramés. Chaque sabot, long d'un pied, aura sept pouces de hauteur sur pareille largeur; c'est avec cette chaussure que je puis traverser cinquante fois par heure la plus large rivière. Comme je ne doute pas que la curiosité ne fournisse le nombre de souscripteurs convenable pour former la somme que je demande, je vous prie de vouloir bien vous charger du dépôt des sommes. Ma proposition est de traverser la rivière de Seine entre le Pont-Neuf et le Pont-Royal, à fleur d'eau, et avec assez de vitesse pour qu'un cheval qui partira en même temps que moi au grand trot d'une extrémité du Pont-Neuf n'arrive pas avant moi à la rive opposée. Je n'ai pas besoin de prévenir que si, à l'époque du 1er janvier, la rivière est prise de glace, l'expérience sera retardée. Il ne serait pas étonnant que mes pieds ne se mouillassent point dans un passage où il n'y aurait point d'eau. »

Cette lettre était signée D. horloger, à Lyon.

Il est très-probable que, si un journal faisait la même annonce aujourd'hui, il n'obtiendrait pas une seule souscription; il en était autrement en 1783.

Le numéro du 11 décembre annonçait que les souscriptions s'élevaient déjà à 1,872 francs. Une société de Versailles, seule, avait souscrit pour 1,080 francs. Les souscripteurs portent les noms les plus aristocratiques. Le prince de Poix, le duc d'Ayen, le duc de Liancourt, le duc de Laval, le duc de Guines, la duchesse de Duras, la duchesse de Brancas, le marquis de la Fayette, etc.

Quatre jours après, une nouvelle liste de souscripteurs est publiée : la souscription s'élève à 3,243 francs. On voit qu'elle marchait rapidement.

Mais, le 22 décembre, une note des rédacteurs apprenait au public que la souscription était arrêtée et que l'expérience n'aurait pas lieu. Les journalistes s'excusent d'avoir été trop crédules. Ils disent que la lettre de l'horloger de Lyon leur a été adressée par M. de Combles, ancien membre de Cour Souveraine, et jouissant à Lyon d'une fortune très-honnête; qu'ils ont dû croire à une expérience dont rien ne démontrait l'impossibilité, qu'ils ne pouvaient pas croire que M. de Combles eût voulu jeter du ridicule sur les sciences, en proposant une souscription fantastique, pour se moquer des nombreuses souscriptions qui surgissaient de toute part dans le but de construire des aérostats. En résumé, ils invitent les souscripteurs à faire retirer leur souscription.

Était-ce une mystification? Cela n'est pas impossible, et ce ne serait ni la première ni la plus singulière mystification qu'on eût faite. Cependant je crois plutôt que l'auteur était de bonne foi. C'était au moment où les frères Montgolfier venaient de faire leur brillante découverte; on ne parlait que d'expériences de physique. Un amateur annonce qu'il fabrique de petits ballons avec lesquels on peut répéter *la belle expérience* dans une chambre, et, deux jours après, il est obligé de prier le public de vouloir bien patienter un peu : il ne peut pas suffire aux demandes, et les personnes qui viennent attendre à sa porte s'en retournent mécontentes. Un portier annonce qu'il vend du gaz hydrogène tout préparé pour gonfler les ballons. Les journaux sont remplis de descriptions d'aérostats, de voyages aériens. Toutes les têtes sont en ébullition. Il ne serait pas étonnant que l'horloger de Lyon eût promis plus qu'il ne pouvait tenir et qu'il eût reconnu son impuissance au moment de l'exécution.

Plusieurs souscripteurs refusèrent de reprendre leur souscription; à leur tête était la société de Versailles qui avait souscrit pour 1,080 francs. Ces sommes, d'après l'avis des souscripteurs, furent remises à une association philanthropique, qu'on appelait *MM. de Charité pour l'assistance des prisonniers*. Elles furent consacrées à délivrer quinze prisonniers détenus pour défaut de payement de mois de nourrice; de plus, on donna à chaque prisonnier un écu de six livres, « eu égard à la circonstance des fêtes (de Noël), qui font cesser tout travail. » S'il y avait mystification, il y avait aussi impossibilité de rire aux dépens des souscripteurs mystifiés.

Il n'est resté de tout cela que l'estampe que j'ai décrite au commence-

ment de cet article. L'inscription qui est au bas apprend que le dessin est du rédacteur du *Journal de Paris*. L'auteur du dessin a cru sans doute que l'expérience se ferait comme elle était annoncée, et, dans cette prévision, il a fait graver une planche dont le débit était assuré le jour de l'événement; mais l'expérience n'ayant pas été faite, la planche a été mise au rebut, ce qui en explique la grande rareté. Je n'en ai vu qu'une épreuve. — F.

⁂ Un savant collectionneur de Douai, le docteur Escalier, est mort le 26 février. Il a légué à sa ville natale sa galerie de curiosités, d'objets d'art et de tableaux, sauf quelques toiles données à des amis, et le fameux Memling, que son testament lègue à l'église Notre-Dame de Douai. Il est bien regrettable qu'un tableau de cette importance n'ait point passé dans une collection publique. Sa place était au Musée national de France, et on ne s'explique guère une pareille disposition testamentaire en faveur d'une église, de la part d'un docteur indépendant. Le chef-d'œuvre sera enfoui dans quelque chapelle obscure et humide, et couvert d'un voile opaque, dont un sacristain tiendra la ficelle. Voilà un tableau perdu pour l'art et les artistes!

M. Viardot, qui en a écrit une excellente description dans ses *Musées de Belgique* (Paris, 1855, p. 169), exprimait aussi le vœu que ce chef-d'œuvre vînt un jour orner le Louvre, qui ne possède que deux petits panneaux attribués à Memling, et peut-être contestables (n°s 288 et 289, achetés en 1851, du roi Guillaume II, de Hollande). Voici la description donnée par M. Viardot :

« ... Dans la même ville de Douai, il est un autre tableau qui mériterait une place, non point au musée de la sous-préfecture, mais au Musée du Louvre, à Paris. Il appartient à M. le docteur Escalier, et tient la place d'honneur dans un assez riche cabinet, rempli de curiosités diverses et de quelques bons tableaux, flamands pour la plupart. Celui-là n'est pas un triptyque; car il se compose d'un panneau central et de quatre volets doubles, ce qui forme deux séries de peintures, sur un total de neuf volets. C'est un ouvrage considérable, une galerie entière; et quand on pense que ce précieux ensemble, sorti de l'abbaye d'Anchin, avait été dispersé pendant la Révolution, on admire le zèle qu'a mis M. le docteur Escalier à en rechercher toutes les pièces, et le rare bonheur qu'il a eu de réussir à les rassembler.

« Les personnages de cette grande composition sont de taille intermédiaire entre ceux du plus grand triptyque de l'hôpital Saint-Jean, qui représente le *Mariage de sainte Catherine*, et du second, qui représente l'*Adoration des Mages*. Mais elle renferme un sujet plus vaste et plus compliqué. Dans le panneau central est peinte la *Trinité*, dont les trois divines personnes siégent réunies sur un trône d'or, au milieu d'un magnifique

palais, que des groupes de petits anges remplissent de leurs célestes concerts. Sur les deux côtés, sont distribués une foule de sujets divers, pris dans les légendes de la Vierge, de saint Jean-Baptiste, des prophètes et des apôtres, ainsi que la personnification des mystères et des sacrements; c'est, enfin, une espèce d'histoire générale de la religion chrétienne. On voit, sur les deux volets extrêmes extérieurs, les portraits des *commettants* de ce tableau multiple, c'est-à-dire du prieur et de quelques moines de l'abbaye d'Anchin. Il est probable qu'après s'être fait connaître par ses travaux de Bruges, Hemling aura été appelé à l'abbaye d'Anchin, peu éloignée de cette ville, pour y exécuter cette grande page de peinture. En tous cas, il me semble hors de doute qu'Hemling en est l'auteur. Vainement montrerait-on quelques détails terminés avec moins de délicatesse que ses petits chefs-d'œuvre de Bruges. On pourrait d'abord en montrer d'autres qui les valent; puis on dirait que, dans un travail de si longue haleine, il était impossible que toutes les parties fussent achevées avec la même patience; on dirait aussi qu'un peintre ne fait pas toutes ses œuvres également parfaites, et qu'Hemling, *hors de son pays* (1), employé par des étrangers, ne travaillait plus avec autant d'amour que pour son cher hôpital Saint-Jean. Mais ensuite le mérite de ces tableaux, faits pour l'abbaye d'Anchin, est encore si grand, si prodigieux, on y retrouve si clairement son haut style et sa ravissante manière, que le doute, en vérité, n'est pas permis. Voici, d'ailleurs, des preuves en quelque sorte matérielles et positives. Ces tableaux n'ont point de date; mais un portrait de l'empereur Maximilien Ier, déjà mûr, indique suffisamment qu'ils ne furent pas faits avant l'année 1493. D'un autre côté, ils sont peints à la détrempe. Or, je crois bien qu'à cette époque Hemling était le seul artiste au monde qui n'eût pas encore adopté les procédés de Van Eyck, la peinture à l'huile. Si, malgré cela, quelqu'un doutait encore, on pourrait lui demander de qui est, de qui peut être un tel ouvrage, et le défier de répondre à cette question. Il est d'Hemling, parce qu'il ne peut être que d'Hemling. Nous souhaitons vivement que ce vaste et magnifique échantillon de l'art flamand au XVe siècle ne sorte des mains de M. le docteur Escalier que pour venir prendre place dans notre grande collection nationale. »

⁂ On possède en Belgique et ailleurs beaucoup de tableaux religieux de Bernard Van Orley (Barent Van Brussel), qui, comme on sait, travailla à Rome sous Raphaël, et entraîna l'école flamande vers l'imitation des Italiens. Mais on ne connaît de lui que très-peu de portraits, quoi-

(1) M. Viardot pense que Memling était « Allemand d'origine et qu'il appartenait à la vieille école de Cologne. » Il n'est même pas éloigné de croire qu'il y ait eu deux Memling ou Hemling, l'un flamand, l'autre allemand.

qu'il en ait fait un nombre considérable. Attaché, en qualité de peintre officiel, d'abord à la cour de Marguerite d'Autriche, régente des Pays-Bas, puis à la cour de Marie, qui succéda à Marguerite, il doit avoir peint tous les personnages éminents de cette époque, outre ses tableaux d'église, ses chasses, ses cartons de tapisseries, etc.

Nous avons vu à Bruxelles, dans la collection de M. Marsuzi de Aguirre, un superbe portrait par Van Orley, peinture de premier ordre, et comparable, pour la correction du dessin, le caractère et le grand style, aux meilleures productions de l'école italienne. Ce portrait de femme, de grandeur naturelle, est à mi-corps. Elle est tournée de trois quarts à gauche. Ses cheveux blonds, peu abondants, sont séparés au milieu du front et lissés contre les tempes. Elle a une simple cornette blanche, un col plat, rabattu. Corsage noir, uni, collant; manches collantes; chaîne d'or, tombant sur la poitrine. Une autre chaîne d'or forme autour de la taille une ceinture dont la main droite tient un bout; à chaque main, une bague.

Ce doit être un portrait historique, et une femme de haute distinction. L'expression du visage est d'une puissance et d'une réalité extraordinaires. Toute la tête est modelée en pleine lumière par une dégradation de tons presque insensible. Chaque trait est dessiné avec une fermeté sévère, qui rappelle un peu les portraits d'Holbein. Le front est large et très-intelligent; le nez noble et droit; la bouche serrée et volontaire; la lèvre supérieure très-mince. Cette femme, si sérieuse dans sa beauté délicate, si énergique quoique fine et mince, a dû jouer un rôle à la cour des Pays-Bas. On en retrouverait sans doute le portrait gravé, en fouillant l'iconographie de ce temps-là.

*** Le Musée du Louvre a acheté, au prix de 35,000 francs, le recueil de dessins de Léonard de Vinci, provenant de la collection rassemblée à Milan par feu M. Vallardi. La vente de l'ensemble de cette collection est annoncée pour le 20 mars. On cite de grands noms : Masaccio, Raphaël, Léonard, Jean Bellini, Paul Véronèse, Memling, Van Dyck, Wouwerman, etc. La Revue en dira son opinion après l'exposition et la vente, et elle enregistrera les prix dans son Bulletin des ventes publiques.

*** La vente d'une autre collection très-célèbre, celle de M. Théodore Patureau, aura lieu aussi très-prochainement à Paris; le 20 avril, peut-être. Le cabinet Patureau se compose d'environ soixante et dix tableaux, la plupart flamands et hollandais. Les deux *perles* de la collection sont le paysage d'Hobbema, *les Moulins*, et l'Adrien Ostade, *Estaminet hollandais* (de la collection Van Saceghem). Il y a encore trois autres Adrien Ostade, deux Rembrandt, trois Rubens; un Van Dyck : le portrait de Martin Pepin (de la galerie de Guillaume II; voir la Revue, t. Ier, p 56); cinq Teniers,

dont le *Corps de garde* (collection de Morny); quatre Ruysdaël; deux ou trois Ph. Wouwerman; deux Jan Steen; deux W. Van Velde; un Paul Potter; un Terburg; un Gonzales Coques; un François Van Miéris, le père; — un Murillo : *le Sommeil de Jésus;* — quatre têtes de Greuze, deux Watteau, quatre Pater, des Boucher, etc., etc.

Renvoyé au futur Bulletin financier... des ventes de tableaux.

⁂ Un de nos collaborateurs, M. le comte Léon de Laborde, a été nommé directeur général des Archives de France. Le savant historien-critique va faire sans doute, dans ces catacombes immenses et incomparables, bien des trouvailles curieuses, intéressant l'histoire de l'art français, qu'il a déjà tant contribué à éclaircir, relativement au le XVIe siècle.

⁂ La chambre des représentants de Belgique a voté un crédit annuel de 6,000 francs, pendant dix ans, pour une *Description topographique et historique de la Belgique*, dont est chargé un de nos collaborateurs, M. A. Wauters, archiviste de Bruxelles. Pour accomplir cet immense travail, M. Wauters devra fouiller toutes les bibliothèques, toutes les archives, de l'État, des villes, des corporations, des particuliers. On peut compter qu'il y récoltera de précieux renseignements sur les arts. La Revue en aura sa part.

⁂ On exécute en ce moment, à la manufacture des Gobelins, les portraits en tapisserie des illustres peintres, architectes et sculpteurs de la Renaissance et du XVIIe siècle. Ces portraits sont destinés à la décoration de la galerie d'Apollon, au Louvre. Voici le livret de ces tableaux en laine :

1° Jean Goujon, le restaurateur de la sculpture en France, auteur de la *Fontaine des Innocents*, son chef-d'œuvre : tué le jour de la Saint-Barthélemy, d'un coup d'arquebuse, sur un échafaudage où il travaillait.

2° Étienne Dupérac, peintre et architecte de Henri IV.

3° Germain Pilon, sculpteur, auteur des bas-reliefs du mausolée de Henri II, des Trois Grâces, etc.

4° Pierre Lescot, architecte, qui exécuta la façade de l'Horloge, dans la cour du Louvre.

5° J. Bullant, architecte et sculpteur, qui dessina le château d'Écouen, traça le majestueux péristyle du château de Fontainebleau, et fut chargé, en 1564, avec Philibert Delorme, de bâtir le château des Tuileries.

Les artistes du XVIIe siècle dont les ouvriers des Gobelins ont commencé les portraits sont : Michel Anguier, sculpteur, qui décora la porte Saint-Denis; Romanelli, Mignard et Lebrun, peintres; Coysevox, statuaire; Du Cerceau et Le Nôtre, architectes, etc., etc.

⁂ On a fait de récentes découvertes au milieu des ruines de l'ancienne

Carthage. Dans la plaine occupée autrefois par cette cité, un Anglais, M. Davis, a fait des fouilles, sous les auspices du gouvernement britannique et du Musée royal. Un Arabe ayant trouvé un fragment de très-belle mosaïque, M. Davis poussa avec ardeur les travaux dans cet endroit, et bientôt on découvrit les restes d'un ancien temple; puis, en creusant davantage, une magnifique mosaïque, de dix à douze pieds carrés, et où étaient représentées deux têtes de grandeur colossale, qu'on suppose être celles de Didon et de Junon, outre plusieurs figures orientales, d'une élégance remarquable, et quantité d'emblèmes et d'ornements qui égalent, dit-on, les plus beaux échantillons d'art qui aient été découverts.

⁂ Une exposition de peinture et de sculpture sera ouverte à Malines, le 5 juillet prochain.

⁂ Un de nos collaborateurs, M. Émile Gachet, chef du bureau paléographique à Bruxelles, où il s'était fixé en 1835, vient de mourir, le 23 février, à l'âge de quarante-sept ans. Il était né à Lille, où il avait fait les plus brillantes études, et où s'était déjà manifestée son aptitude pour les investigations historiques. Il était devenu une des lumières de la commission royale d'histoire, dont il partagea les travaux pendant vingt-deux ans. Aussi est-ce le secrétaire de cette commission, M. Gachard, qui, au nom de tous ses collègues, a prononcé un discours sur la tombe de M. Gachet.

Homme de science et homme d'esprit, écrivain élégant et original, caractère loyal et indépendant, Émile Gachet aimait beaucoup les arts et surtout leur histoire. On lui doit la publication du *Recueil de lettres inédites de Rubens*, avec une traduction française (la plupart étant en italien ou en latin) et une introduction qui est un petit chef-d'œuvre. Il avait conservé le plus vif amour pour sa ville natale, et il préparait pour la Revue un examen du Musée de Lille, qui possède, comme on sait, plusieurs belles peintures de Rubens, de Van Dyck, de M. Eugène Delacroix, etc.

⁂ Le baron Desnoyers est mort à Paris, le 18 février, à l'âge de 78 ans; car il était né le 19 décembre 1779. En 1804, à l'âge de vingt-cinq ans, il publia sa première gravure, la *Belle Jardinière*, d'après le Raphaël du Louvre. Il était membre de l'Académie des Beaux-Arts depuis 1816. Tous les amateurs connaissent de lui, outre le *Bélisaire* d'après Gérard, *la Vierge de Foligno*, *la Vierge aux Rochers*, *la Vierge aux Linges*, *la Vierge à la Chaise*, *la Vierge d'Albe*, toutes appartenant à l'œuvre de Raphaël. Son dernier ouvrage fut la *Transfiguration*.

Il avait été fait baron sous le gouvernement de Louis XVIII, et nommé, en même temps, premier graveur du roi et conseiller des Musées royaux. Il était officier de la Légion-d'Honneur et chevalier de Saint-Michel.

*** M. Vanderschrik, dont la galerie de tableaux a une réputation européenne, est mort à Louvain, le 9 mars, à l'âge de 71 ans. Ami et protecteur des artistes, il avait été décoré de l'ordre Léopold, en récompense de la part généreuse qu'il avait prise au développement de l'art en Belgique.

*** M. J.-E. Van der Plaetsen, peintre d'histoire, professeur à l'Académie de Gand, vient de mourir. Plusieurs de ses tableaux ont eu du succès à diverses expositions.

Ventes de Tableaux et dessins. — Le samedi 31 janvier nous avions quatre ventes de tableaux : les deux principales étaient dirigées par MM. Horsin et Febvre. La plus grande partie de la vente de M. *Horsin* provenait de la succession d'un amateur de Toulouse, M. Cassin ; elle se composait de jolis tableaux, qui ont été très-médiocrement vendus. La division des amateurs avait rendu partout la vente très-difficile, mais celle de M. Horsin, qui était une vente sérieuse, s'en est plus particulièrement ressentie. Ainsi, un paysage de *Wouwerman*, parfaitement authentique, qui a été gravé, n'a été vendu que 720 fr. Un Intérieur hollandais, par *Schalken*, d'une très-belle exécution, n'a pas dépassé 231 fr. Un très-joli tableau de *Pynacker* a été vendu 498 fr. Une Vue prise dans une ville, par *Van der Hagen*, vendue 361 fr. Un Paysage pastoral, de *Soolemaker*, vendu 500 fr. La Prison de Saint-Pierre, par *Van Steenwyck*, tableau capital du maître, a été vendu 470 fr.

Les maîtres italiens ont été plus maltraités encore. Je ne sais pourquoi les amateurs de tableaux, comme les amateurs de gravure, semblent faire peu de cas des travaux des maîtres italiens ; toute leur attention semble se porter aujourd'hui sur les maîtres flamands et hollandais; est-ce parce que la beauté plus sévère des premiers est plus difficilement comprise, ou bien est-ce parce qu'il est beaucoup plus difficile de mettre un nom sur un tableau italien que sur un tableau hollandais? Quelle qu'en soit la raison, le fait est constant. Sous quelque nom que se présente un tableau italien, il atteint à peine le prix d'une pochade hollandaise. Ainsi, un très-beau tableau du *Tintoret*, une Mise au tombeau, n'a été vendu que 360 fr. ; il a été acheté par M. de Lacaze.

Voici quelques autres prix de cette même vente : *Dietrich*, Arlequin et Colombine, 136 fr.—*Flinck*, Philémon et Baucis, 172 fr.— *G. Hoet*, Départ de la reine Thomyris pour la guerre, 140 fr.— *A. Kierings*, un Paysage, avec figures de *Poelemburg*, 175 fr. — *E. Van der Poel*, une Ferme flamande, 180 fr. — *D. Teniers, le fils*, les Moissonneurs, 201 fr. —

Demarne, Paysage et animaux, 246 fr. — *J.-B. Pater*, les Plaisirs du château, 400 fr.

⁂ La vente de M. *Febvre* se composait de 17 tableaux de l'école moderne allemande, tous très-importants, et sur lesquels les propriétaires fondaient de grandes espérances ; elles ont été déçues. Ces tableaux ont été retirés pour la plupart par les propriétaires.

Voici les prix qu'ils ont atteints : *W. Ainmiller*, Intérieur de la chapelle Saint-Georges à Westminster, 1,180 fr. — *Bouterweck*, une Famille de pâtres de la campagne de Rome, 780. — *C. de Cook*, Paysage, 135 fr. — *Eberlé*, la Fenaison ; la Sortie de la ferme ; les deux tableaux ensemble, 301 fr. — *Geisler*, Mort du général Wolf, aquarelle qui a été gravée, 43 fr. — *Geyer*, Christophe Colomb à la cour de Ferdinand, tableau qui a appartenu au Roi de Bavière, 1,090 fr.—*Handzsch*, un Artiste dans son atelier, 123 fr.—*Hildebrandt*, Retour à la côte d'Angleterre 1,015 fr. —*Hubner*, le Procès gagné, 590 fr.—*Klein*, Paysage, 390 fr.—*H. Muller*, Paysage, 400 fr. — *L. Rosenfelder*, Adieux de Charles I[er] à sa famille, 580 fr. — *F. Schwingen*, la Saisie, tableau très-étudié, contenant plus de douze personnages, ne s'est élevé qu'à 530 fr. L'artiste a dû dépenser plus du double en modèles seulement. — *Seiffert*, Vénus d'après Titien, 200 fr. — *Vermeersch*, le Pont des Esclaves à Venise ; le Palais des Juges, deux tableaux ensemble, 300 fr.

Il y avait aussi à cette vente quelques objets d'art, qui n'ont pas été plus heureux. Un *Déjeuner* en ancienne porcelaine de Sèvres, pâte tendre, fond gros bleu, à bouillons d'or, avec plateau, théière, sucrier, parfaitement décorés, n'a pas trouvé d'acquéreur sur la mise à prix de 5,000 fr., et a été retiré. Deux grands et riches chandeliers d'Église, en argent repoussé, ornés de mascarons, têtes d'anges, de forme très-élégante, ont été portés à 1,800 fr.

Une statue équestre de saint Georges terrassant le Démon, en argent, et enrichie de perles orientales, socle en lapis lazuli, portée à 1,270 fr. Enfin, un coffre de Wagner, en argent niellé et gravé, enrichi de perles orientales, 1,990 fr.

⁂ Dans une vente de tableaux et dessins modernes, faite par M. *Petit*, on remarquait plusieurs pièces intéressantes. Et d'abord un tableau très-étudié, de *A. de Dreux*, la Vie privée, vendu 500 fr.—Un tableau de *Diaz*, les Adieux, d'une belle tournure, vendu 710 fr. Vénus et l'Amour, du même, fait dans le genre du Corrége, vendu 820. Enfants turcs, du même, bon tableau mais un peu sec, vendu 630 fr.—Un tableau de *Dorcy*, une Jeune fille, très-gracieux, a été vendu 295 fr. — *Lobrichon*, la Fille de Jephté,

350 fr.; grand tableau digne d'un prix plus élevé. — *Luminais*, les Braconniers, tableau d'un ton très-fin, 450 fr.—*Roqueplan*, un Moulin, d'une belle couleur, 400 fr. — Une esquisse de *P. Rousseau*, Lapins dans une salle basse, a été vendue 225 fr. — Un paysage de *T. Rousseau*, un peu noir, a été vendu 1,380 fr. Les Bords d'une mare, par le même, ont atteint 1,580 fr. — *Tassaert*, Pauvres filles dans la neige, sujet rendu avec beaucoup de sentiment, 411 fr. — *Troyon*, Paysage et animaux, 410 fr. Un Ravin, 340 fr. Un Intérieur de forêt, 310 fr. — *De Beaumont*, Joconde, 700 fr. — *Engelhardt*, Paysage, 330 fr. — Enfin, un dessin de *Bida*, représentant un Anier égyptien, a été vendu 200 fr.

⁂ Dans une vente faite par M. *Horsin*, le 2 février, et qui se composait en grande partie de tableaux italiens, nous remarquons une Sainte Catherine de *G. Biliberti*, d'un coloris vigoureux, vendue 280 fr.—Une Sainte Famille, probablement de *Fra Bartolomeo*, tableau d'un grand caractère, vendu 255 fr.—Un tableau de *Neri di Bicci*, la Vierge sur un trône, tenant son fils sur ses genoux, vendu 415 fr.; voici la note du catalogue : « Ce tableau « passe pour être l'un des plus authentiques et des plus importants du « maître. Ce peintre distingué a laissé des *mémoires*, qui se trouvent « dans les archives de la Galerie royale de Florence, et dans lesquels il « dit avoir fait ce tableau pour Bartolomeo di Luca Martini qui le lui a « payé 75 livres 17 sous (dans le xv[e] siècle). »

Une Sainte Famille d'après Raphaël, a été vendue 137 fr.

Parmi les curiosités, un coffre en bois doré, du xv[e] siècle, enrichi de peintures par Paolo Uccello, vendu 330 fr. Un coffre de mariage, 230 fr. Enfin, une mosaïque romaine, 400 fr.

⁂ Le 9 février, M. *Petit* faisait une vente de tableaux modernes, composant la collection de M. T., dans laquelle 37 tableaux ont produit 28,200 fr. Voici les prix des plus importants : *Diaz*, Paysage, baigneuses, 1,600 fr. Le Récit, 1,500 fr. Bohémiens dans la forêt, 1,470 fr. La Famille du bûcheron, 740 fr. Petits Pêcheurs, 900 fr.—*Jules Dupré*, Paysage de Fontainebleau, 665 fr.—*Fauvelet*, Écouteuses, 600 fr.—*T. Gudin*, Marine avec barques, 520 fr. La Rentrée au port, 410 fr.—*Guillemin*, le Déjeuner, scène du Béarn, 2,200 fr.— *E. Hildebrandt*, le Débarquement, 585 fr. Le Départ pour la pêche, 420 fr. Au Retour, 560 fr. —*E. Isabey*, Départ de chasse sous Louis XIII, 2,980 fr. Le Chariot, 450 fr. Petit Port en Picardie, 685 fr. — *Jacque*, Poule dans une grange, 410 fr. — *C. Roqueplan*, Paysage avec figures, 2,520 fr. Plage à marée basse, 390 fr.— *Ph. Rousseau*, le Rat de ville et le Rat des champs, 2,030 fr.—*T. Rousseau*, Après l'orage, 830 fr. Paysage après la pluie, 1,000 fr. — *Steuben*, la Esmé-

ralda, 515 fr. — *Tassaert*, la Folle, 660 fr. Le Nid d'oiseaux, 405 fr.

⁂ L'expert qui dirigeait la vente de la Galerie du cardinal Fesch avait acheté plusieurs tableaux pour son compte, ce sont ces tableaux qu'on a de nouveau livrés aux enchères le 12 février, dans une des salles des commissaires priseurs. On savait que plusieurs de ces tableaux avaient été restaurés, et d'une manière peu satisfaisante; cependant une foule d'amateurs assistait à ces enchères; la salle, très-grande, était comble, et beaucoup de personnes, qui n'avaient pu y trouver place, encombraient les abords et se pressaient dans la galerie. En général ces tableaux ont été bien vendus, comme le montrent les prix suivants :

ÉCOLES HOLLANDAISE, FLAMANDE ET ALLEMANDE. N° 1. *Asselyn*, les Thermes de Mécène à Tivoli, tableau gentil, 800 fr. Vendu à Rome le même prix. — 2. *L. Bakhuysen*, un Ouragan sur mer, tableau qui avait souffert, 3,800 fr. — 3. *J. Van der Does*, Moutons au pâturage, très-beau tableau, 860 fr. — 4. *A. Van Dyck*, Résurrection du Christ, tableau bien attribué, mais il a été fatigué par un nettoyage trop à vif, 6,800 fr. Il avait été vendu 3,270 fr. à la vente du cardinal Fesch. — 5. *J. Hackert*, Paysage, 850 fr.; il avait été vendu 3,233 fr. — 6. *J. Van Hemsen*, la Vierge et Jésus, 1,250 fr. — 7. *G. de Heusch*, Paysage; les arbres sont lourds, la disposition est mauvaise, il n'y a aucune vapeur dans le fond; 680 fr. Vendu 535 fr. à Rome. — 8. *J. Van Hugtenburgh*, Bataille entre deux corps de cavalerie, 1,185 fr. — 9. *J. Van Huysum*, Fleurs et Fruits; c'est un des plus beaux tableaux de la collection, cependant il avait souffert dans les fonds, 8,000 fr. Il avait été vendu 4,505 fr. à la vente du cardinal. — 10. *Gérard de Lairesse*, Bacchanale, 1,250 fr. — 11. *Van der Leeuw*, Paysage, 200 fr.; tableau copié d'après A. Van de Velde. — 12. *Le Chevalier Lely*, Portrait d'une femme de qualité, 480 fr. — 13. *J. Lingelbach*, Comédiens ambulants, assez mauvais tableau, contestable même, 1,220 fr.; vendu 1,060 fr. à Rome. — 14. *J. de Mabuse*, la Sainte Cène, 1,500 fr. — 15. *G. Mieris*, le Concert champêtre, beau tableau que plusieurs attribuent à François Mieris, le jeune, 2,350 fr. Vendu 1,987 fr. à Rome. — 16. *Peter Neefs*, Intérieur d'église, 1,200 fr. Vendu à Rome 243 fr. — 17. *Gaspard Netscher*, l'Amateur dans son cabinet. Les amateurs de Paris regardent ce tableau comme bien attribué; à Rome il était attribué à *Constantin Netscher*; 5,950 fr.; vendu à Rome 2,146 fr. — 18. *Ad. Van Ostade*, l'Atelier d'Ostade : ce n'était qu'une copie; l'original est à Dresde; 2,851 fr. — 19. *Isaac Van Ostade*, trois Villageois attablés dans une chambre basse, 270 fr. — 20. *Adam Pynacker*, Paysage; c'est un des plus beaux tableaux de la vente, 6,110 fr.; vendu à Rome 5,326 fr. — 21. *Roger de*

Bruges, Ensevelissement du Christ, 330 fr. — **22.** *Roland Rogman*, Site norvégien, tableau signé, 370 fr.; vendu à Rome 795 fr.—**23.** *Jacques Ruysdael*, Paysage, tableau bien attribué, mais entièrement repeint, 7,700 fr. — **24**, la Plage de Scheveningen; ce n'était pas de *Ruysdael*, mais de *H. Zaftleven*, 1,750 fr. — **25.** *J. Schorel*, Évanouissement de la Vierge, 1,450 fr.—**26.** *David Teniers, le fils*, une Soirée chez Teniers. Plusieurs parties importantes ont été refaites; 5,200 fr. — **27.** *G. Van Tilborgh*, le Jour des Rois,470 fr. — **28.** *D. Van Tol*, Tisserand à une fenêtre, mangeant un hareng; c'était une imitation sans nom, 550 fr. — **29.** *Martin de Vos*, Marchand de gibier, 310 fr.

École italienne.—**30.** *Francesco Albani*, Baptême de Jésus, 2,900 fr.; à Rome 837 fr. (Voir la note du n° suivant.) — **31.** *Du même*, Fuite en Égypte, 4,400 fr.; à Rome 6,275 fr. Ce dernier tableau est bien un tableau du maître, mais il prouve jusqu'à l'évidence que le n° précédent n'en est pas un. Celui-ci a la pâte agatisée, transparente et ferme, qualités qui ne se trouvent pas dans le n° 30; il n'y a d'autre analogie entre les deux tableaux que la composition, mais dans l'exécution tout diffère; le dessin, la touche, la couleur n'ont aucune ressemblance. Le n° 31 est moins terminé, il est vrai; cependant il est assez avancé pour qu'on puisse y retrouver facilement les qualités du maître.—**32.** *Jacopo Cavedone*, Adoration de la Vierge, 1,800 fr. — **33.** *Le Veronèse*, deux Saintes femmes prosternées devant la Vierge, 1,170 f. — **34.** *Lorenzo Costa*, Jésus expirant, 750 fr. — **35.** *A. Dolci*, Sainte Agnès. Ce tableau est seulement de l'école de Dolci; 375 fr. — **36.** *Dominique Feti*, la Madeleine, 305 fr.; à Rome 721 fr. — **37.** *Raffaello del Garbo*, Sainte Famille, 510 fr. — **38.** *Ferrari Gaudenzio*, Saint Pierre marchant sur les eaux, 500 fr. — **39.** *Lorenzo Lotto*, Saint Jérôme, 900 fr. — **40.** *Perino del Vaga*, la Vierge et Jésus, 2,500 fr.—**41.** *J. da Ponte, dit le Bassan*, Sainte Famille, 200 fr. — **42.** *B. Luini*, Hérodiade recevant la tête de saint Jean. Il existe plusieurs répétitions de ce tableau, les unes données à Luini, les autres à Léonard. Il a même été gravé. On a vendu, à la vente Callot, un tableau de même composition; ils sont copiés l'un sur l'autre, mais celui de la vente Callot était supérieur à celui-ci. Il a été acheté par M. Thibaudeau, qui depuis l'a cédé au prince Napoléon. Le n° 42 nous paraît une jolie copie du temps, mais qui n'est ni de Luini ni de Léonard; vendu 8,700 fr. — **43.** *J. Robusti*, la Reine de Saba chez le roi Salomon, 6,400 fr. —**44.** *Tassi*, Paysage, tableau entièrement refait, 775 fr.—**45.** *A. Turchi, dit Alexandre Véronèse*, la Vierge et saint François contemplant Jésus, 145 fr.— **46.** *Ancienne école de Sienne*, la Mort de la Vierge, 200 fr.

École française. — **47.** *Sébastien Bourdon*, Mort de Didon, 170 fr.; à Rome 201 fr.— **48.** *Du même*, Jacob se rend en Égypte, 455 fr.; à Rome 345 fr. — **49.** *Philippe de Champagne*, Adam et Ève pleurant la mort d'Abel, 700 fr. — **50.** *Louis David*, Saint Jérôme, 480 fr.; à Rome 212 fr. — **51.** *Ch. Lefebvre*, Portrait d'homme, 240 fr. — **52.** *Cl. Gelée, dit le Lorrain*, Paysage, 8,600 fr. — **53.** *Greuze*, Portrait de la sœur de l'artiste, 500 fr. — **54.** *Antoine Lenain*, le Mangeur d'huîtres, 1,680 fr.; à Rome 610 fr. — **55**, *Eustache Lesueur*, la Religion, 950 fr.; — **56.** *Du même*, Diane chassant, 800 fr.; à Rome 933 fr. — **57.** *Francisque Millet*, Paysage italien, 1,000 fr. — **58.** *Joseph Parrocel*, Marche d'un corps d'armée, 155 fr.; à Rome 403 fr. — **59.** *Nicolas Poussin*, Jupiter, sous la figure de Diane, séduit la nymphe Calisto; tableau sec et dur, mais d'une exécution trop soignée pour être de Poussin. Il n'y a que la composition qui ressemble au Poussin; assez joli du reste; 345 fr. — **60.** *J.-B. Santerre*, la Vierge et Jésus, 760 fr.; à Rome 488 fr.

⁂ Dans une vente faite le 16 février par M. Horsin, nous avons remarqué: La Leçon de danse, de *François Duchâtel*, d'une couleur agréable, vendu 285 fr.—Un Déjeuner, de *G. N. Héda*, vendu 163 fr.; et un tableau de *Verboekhoven*, Paysage et animaux, signé et daté de 1850, qui a été vendu 555 fr.

⁂ Enfin, le 19 février, M. Febvre faisait une vente dans laquelle on a remarqué deux tableaux de *Luca Giordano*, l'Adoration des Bergers et le Mariage de la Vierge, très-jolis et d'une belle couleur. Ils n'ont été vendus que 610 fr. les deux. On voit que les enchères ne sont pas très-vives sur les tableaux italiens. Il en faut dire autant d'un Paysage de *Zuccarelli*, vendu 110 fr. — Un tableau attribué à *Jacques Jordaens*, mais qui n'était qu'une mauvaise copie, a été vendu 280 fr. — Deux tableaux très-jolis, attribués faussement à *François Porbus*, la Visitation et la Vierge et Jésus, ont été vendus ensemble 480 fr. — Les Plaisirs de la campagne, attribué à *Lancret*, et qui n'était qu'une copie, 340 fr. — Une tête de femme, mal attribuée à *Pater*, a été vendue 200 fr.—Enfin, un charmant tableau de *Boucher*, Jupiter et Calisto, d'une très-belle couleur, a été vendu 3,000 fr.

LISTE DES OUVRAGES RELATIFS AUX BEAUX-ARTS,

QUI ONT PARU EN FRANCE DANS LE SECOND SEMESTRE DE 1856.

I. TRAITÉS DIVERS, HISTOIRE ET BIOGRAPHIE.

— Du Vrai, du Beau et du Bien, par Victor Cousin. 6e édit. revue et corr. In-12 de 17 f. (Impr. de Bonaventure, à Paris.) Chez Didier.

Comprenant 17 leçons et appendice à la leçon 10e sur l'Art français au XVIIe siècle : LE POUSSIN.

— De la Propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence, comprenant les productions littéraires, dramatiques, musicales ; les œuvres artistiques de la peinture, du dessin, de la gravure et de la sculpture, etc., par Édouard Calmels, avocat à la Cour impériale de Paris. In-8o de 54 3/4 f. (Impr. de Boudin, à Auxerre.) Chez Cossé, à Paris.

— Cours pratique de géométrie, d'arpentage, de dessin linéaire et d'architecture. Géométrie ou dessin linéaire élémentaire, ornés de 20 pl. conten. 356 fig., par C. A. Chardon. VIIe édit. In-8o de 3 f. avec 20 pl. (Impr. de Morris, à Paris.) Chez Hachette, etc.

— Cours théorique et pratique de dessin linéaire, conten. les divers genres de modèles prescrits par les nouveaux programmes officiels, avec un texte explicatif, par A. Le Béalle. 7e édit. Cours élémentaire. Ire partie. Étude des lignes droites, modèles de menuiserie, meubles. In-4o de 1 f. avec pl. (Impr. de Delalain, à Paris.) Chez Delalain.

— Instruction pratique sur le dessin linéaire, le lavis, la topographie et le dessin d'ornements, ou l'Art de dessiner seul, par Al. Mélin, architecte. 1er et 2e cahiers. In-8o de 3 f. (Impr. de Nicolas, à Nancy.) Chez Wiesser, aîné.

— Peinture et fabrication des couleurs, ou traité des diverses peintures, à l'usage des personnes des deux sexes qui veulent cultiver les arts, par Joseph Panier. In-18 de 4 f. (Impr. de Saillard, à Bar-sur-Seine.) Chez Roret.

— Procédés des coloristes anciens, retrouvés par Oscar de Haes, professeur de peinture. In-8o de 2 f. (Impr. d'Horemans, à Wazemmes.) A Paris, chez Aubry.

— Traité des échafaudages, ou choix des meilleurs modèles de charpentes exécutées tant en France qu'à l'étranger, conten. la description des ouvrages en sous-œuvre, des étayements, des différentes espèces de cintres, etc. Ouvrage posthume de J. Ch. Krafft, architecte. In-fol. de 3 1/2 f., avec 51 pl. (Impr. de Lahure, à Paris.) Chez Hachette.

— Tracé de la courbe d'intrados des voûtes de pont en anse de panier, d'après le procédé de Perronet, par P. Breton (de Champ), ingénieur des ponts

et chaussées. Nouv. édit. améliorée et refondue. In-4° de 8 f., avec pl. (Impr. de madame veuve Bouchard-Huzard, à Paris.)

La 1re édit. a paru en 1846 sous le titre de *Description des courbes à plusieurs centres.*

— Fonte, fer et tôle. De l'application de la fonte, du fer et de la tôle dans la construction, par William Fairhain. Recherches expérimentales sur les diverses propriétés de la fonte de fer, par Eaton Kodgkinson. Traduit de l'angl. par E. Pirel, ingénieur des ponts et chaussées. In-8° de 14 1/2 f., plus 2 pl. et des dessins dans le texte. (Impr. d'Hennuyer, aux Batignolles.) A Paris, chez Victor Dalmont.

— Emploi du fer et de la fonte dans les constructions. Procédés nouveaux de disposition et d'assemblage de M. Louis Aubert, ingénieur civil. IIe partie. Architecture navale et fortification. In-8° de 3 f. avec vignettes. (Impr. de F. Didot, à Paris.) Chez Firmin Didot.

— Agenda spécial des architectes et des entrepreneurs de bâtiments, pour l'année 1857. Tablettes de poche. 10,000 renseignements. In-18 de 9 f. (Impr. de Bonaventure, à Paris.) Chez Bance.

— Lettres adressées d'Allemagne à M. Adolphe Lance, architecte, par Viollet Le Duc. In-8° de 6 3/4 f. avec vignette. (Impr. de Bonaventure, à Paris.) Chez Bance.

Extrait de l'*Encyclopédie d'Architecture,* journal mensuel.

— L'Art de l'improvisation des dessins industriels rectilignes et diagonaux, par Teyssier (de la Gironde), professeur, improvisateur, etc. In-4° de 2 f. (Impr. de Chaynes, à Bordeaux.)

— Esquisses photographiques, à propos de l'Exposition universelle et de la guerre d'Orient. Historique de la photographie, développements, applications, biographies et portraits, par Ernest Lacan. In-12 de 9 1/3 f. (Impr. de Soye, à Paris.) Chez Grassart.

— Encyclopédie de la photographie sur papier, collodion, verre négatif et positif; daguerréotype sur plaque d'argent; stéréoscope, ivoire naturel ou factice, etc., par Legros, professeur. In-8° de 21 f. (Impr. de Ch. de Mourgues, à Paris.) Chez l'auteur.

— Photographie sur papier, verre et métal. Galvanoplastie. Catalogue explicatif et illustré des appareils perfectionnés, par Ch. Chevalier, ingénieur opticien. In-8° de 11 1/4 f., avec 3 pl. (Impr. de Tinterlin, à Paris.)

— Traité pratique de gravure héliographique sur acier et sur verre, par Niepce de Saint-Victor. Gr. in-8° de 4 f., avec 1 portr. (Impr. de Martinet, à Paris.) Chez Victor Masson.

— Méthode de peinture appliquée uniquement à la photographie de portraits, par Hilaire David, dit Lenglet, peintre photographiste. 2e édit. augm. In-8° de 1 f. (Impr. de Pinard, à Paris.) Chez l'auteur.

— Recherches sur la Peinture en émail dans l'antiquité et au Moyen-âge,

par Jules Labarte. In-4° de 30 f., avec pl. en couleur. (Impr. de Plon, à Paris.) Chez Victor Didron.

— Histoire de l'Art en France. Recueil raisonné et annoté de tout ce qui a été écrit et imprimé sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la gravure françaises, depuis leur origine jusqu'à nos jours, par Poussin, Félibien, Mignard, etc., Delécluze, Vitet, F. de Mercey, etc. Ire série. In-8° de 19 f. (Impr. de Raçon, à Paris.) Chez Sartorius.

— Histoire de la Peinture en Italie, par John Coindet, ancien président de la classe des Beaux-Arts de Genève. Nouv. édit. In-18 de 13 f. (Impr. de Raçon, à Paris.) Chez madame veuve Jules Renouard.

— Abecedario de P. J. Mariette, et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes, publ. d'après les mss. autographes et annotés par MM. Ph. de Chennevières et Anat. de Montaiglon. Tome III. (Jabach-Mingozzi.) In-8° de 25 f. (Impr. de Pillet aîné, à Paris.) Chez Dumoulin.

Paraissant avec les *Archives de l'Art français*, recueil de documents inédits pour servir à l'histoire des arts en France, 6e année.

— Notes sur quelques anciens artistes d'Avignon, suivies d'un acte du XIe siècle, qui mentionne un peintre et qui détermine très-approximativement l'époque où fut construit l'édifice actuel de l'église métropolitaine de Notre-Dame des Dons, par J. P. X. Achard, archiviste du département. 4e édit. In-8° de 1 f. (Impr. de Devillario, à Carpentras.)

Tiré à 50 exemp. Extrait du *Conciliateur de Vaucluse*.

— Mosaïque. Peintres, musiciens, etc., à partir du XVe siècle jusqu'à nos jours, par P. Hédouin, membre des soc. académ. des Enfants d'Apollon, etc. In-8° de 38 1/2 f., avec 1 vign. (Impr. de Prignet, à Valenciennes.) A Paris, chez Heugel.

— Les Artistes français à l'étranger. Recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe, précéd. d'un Essai sur les origines et le développement des arts en France, par L. Dussieux, professeur à l'École militaire. In-8° de 40 1/2 f. (Impr. de Claye, à Paris.) Chez Gide et Baudry.

— Geofroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François Ier, par Aug. Bernard. In-8° de 17 1/4 f., avec gravures sur bois dans le texte. (Impr. de F. Didot, à Paris.) Chez Edwin Tross.

— Notice sur la vie et les ouvrages de Philippe de Champaigne, par Bouchitté. In-8° de 2 1/2 f. (Impr. de Montalant-Bongleux, à Versailles.)

Extr. du t. IV des *Mém. de la Soc. des sciences morales, des lettres et des arts de Seine-et-Oise*.

— Philippe Lallemant, peintre de Reims (XVIIIe siècle), par Max. Sutaine. In-8° de 1/4 de f. (Impr. de Regnier, à Reims.)

Extr. des *Travaux de l'Acad. de Reims*, 1856.

— Institut impérial de France. Académie des Beaux-Arts. Funérailles de M. Paul Delaroche. Discours de M. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Acadé-

mie, prononcé le jeudi 6 novembre 1856. In-4° de 1/2 f. (Impr. de F. Didot, à Paris.)

— Étude sur Bernard de Palissy, sa vie et ses travaux ; précéd. de quelques recherches sur l'art céramique, par Jules Salles. 2e édit. In-12 de 4 5/6 f. (Impr. de Baldy, à Nîmes.) Chez Garve.

— Louis XIV, médaillon en cire, par Ant. Benoist. (Notice, par Eud. Soulié.) In-8° de 1/2 f. (Impr. de Montalant-Bongleux, à Versailles.)

Antoine Benoist, modeleur en cire, né à Paris, en 1631, mort le 9 avril 1717.

— Notice sur J. A. Houdon, de l'Institut (1741-1828), par E. Délerot et A. Legrelle. In-8° de 12 1/4 f. (Impr. de Montalant-Bongleux, à Versailles.)

Extr. des *Mém. de la Soc. des sciences morales, des lettres et des arts de Seine-et-Oise.*

— Rude ; sa vie, ses œuvres, son enseignement ; considérations sur la sculpture. In-8° de 7 2/9 f., avec portr. et 2 fig. explicatives. (Impr. de Loireau-Feuchot, à Dijon.) A Paris, chez Dentu.

François Rude, statuaire, né à Dijon le 4 janvier 1784, mort à Paris le 3 novembre 1855.

— Notice sur les Chastillon, ingénieurs des armées ; sur M. Claude Chastillon, topographe du roi, et sur l'œuvre de cet artiste, par le colonel Augoyat. In-8° de 1 1/2 f. (Impr. de Martinet, à Paris.)

Extr. du *Spectateur militaire*, 15 août 1856.

— Nicolas Regnesson, graveur (XVIIe siècle), par Max. Sutaine. In-8° de 1/2 f. (Impr. de Regnier, à Reims.)

Extr. des *Travaux de l'Acad. impér. de Reims*, 1856.

— Notice nécrologique sur Jacques Lacornée, architecte, par A. L. Lusson, ancien architecte. Lue à la Société libre des Beaux-Arts, dans la séance du 7 octobre 1856. In-8° de 1 1/4 f. (Impr. de Bourdier, à Paris.)

Né le 20 avril 1799 à Bordeaux, mort en 1856.

— Notice historique sur la vie et les travaux de M. Abel Blouet, par F. Halévy, secrétaire perpétuel, lue à la séance publique de l'Institut, Académie des Beaux-Arts, le 4 octobre 1856. In-4° de 3 f. (Impr. de F. Didot, à Paris.)

Guillaume-Abel Blouet, architecte, membre de l'Acad. des Beaux-Arts, né à Passy le 6 octobre 1795, mort à Fontainebleau au mois de mai 1853.

— Bibliothèque nouvelle des illustrations européennes. Célébrités artistiques. Charles Duval, architecte, par J. A. Luthereau. Ire livr. In-8° de 2 f. avec un portr. (Impr. de Chaix, à Paris.)

Paraîtra en 3 séries de 2 volumes chacune, divisés par célébrités scientifiques et historiques, artistiques et littéraires, etc.

— Notice biographique sur M. Duval (Charles-Auguste), architecte, connu sous la dénomination de Charles Duval. In-8° de 1 f. (Impr. de Bailly, à Paris.)

Extr. du *Musée biograph.*, de M. E. Perraud de Thoury.

— Notice biographique sur M. Fleury (Jean-Ambroise), officier en retraite,

architecte, maire de la ville de Rouen. In-8° de 1/2 f. (Impr. de Bailly, à Paris.)

Par E. Perraud de Thoury. Extr. du *Musée biographique.*

—Notice biographique sur M. H. Dusevel, par D. Letellier, peintre d'histoire. In-8° de 3/4 de f. (Impr. de Moquet, à Paris.)

Dusevel (Hyac.), inspecteur des monuments historiques du département de la Somme, historien et archéologue, né à Doullens le 12 sept. 1799.

— Éloge de B. E. Fogelberg, par Bernard de Beskow. Lu à la séance de l'Académie suédoise du 20 décembre 1855. Trad. du suédois. Gr. in-8° de 2 1/2 f. (Impr. de Claye, à Paris.) Chez Hauser.

— Lettre (à M. Ch. Blanc, rédacteur de l'*Almanach du mois*) sur Thorwaldsen, par David d'Angers. In-12 de 2/3 de f. (Impr. de Poulet-Malassis, à Alençon.)

Tiré à 50 exemp.

II. Collections, notices et catalogues.

— Les Galeries publiques de l'Europe, par J. G. D. Armengaud, fondateur de l'*Histoire des Peintres*. Rome. 3e et 4e parties, pages 249 à 436. Gr. in-4° de 23 1/4 f. (Impr. de Claye, à Paris.) Chez Claye.

— Description des marbres antiques du Musée Campana à Rome, par Henri d'Escamps, de la Société Orientale de France, etc. Sculpture grecque et romaine. Gr. in-4° de 25 1/2 f. avec 108 pl. (Impr. de Plon, à Paris.)

Le musée du marquis de Campana se divise en dix sections : la sculpture antique; les bronzes ; les terres cuites; les bijoux ; les vases étrusques et grecs; les médailles; les camées et les pierres gravées; les verres; les fresques ou peintures antiques; le musée particulier de Cumes et de Sorrente. Le volume publié n'est qu'un spécimen de la description générale.

— Rapport sur les accroissements des collections du Musée départemental d'Épinal, pendant l'année 1855. In-8° de 3/4 de f. (Impr. de madame veuve Gley, à Épinal.)

Par Jules Laurent. Extr. des *Ann. de la Soc. d'émulation des Vosges*, tome IXe.

— Essai d'une revue synthétique sur l'Exposition universelle de 1855, suivi d'un coup d'œil jeté sur l'état des Beaux-Arts aux États-Unis, par Ant. Etex. Gr. in-8° de 3 3/4 f. (Impr. de Martinet, à Paris.) Chez l'auteur.

Précédé du discours prononcé sur la tombe de Pradier et de celui qui devait être prononcé sur la tombe de David d'Angers.

— Institut impérial de France. Académie des Beaux-Arts. Séance publique annuelle du samedi 4 octobre 1856, présidée par M. Lemaire, président. In 4° de 3 f. (Impr. de Firmin Didot, à Paris.)

Distribution des grands prix de peinture, sculpture, etc.

— Rapport sur les travaux des pensionnaires de l'Académie impériale de France à Rome, pendant l'année 1856, et sur le concours du prix Bordin, pour l'année 1855, par F. Halévy, secrétaire perpétuel. In-4° de 2 1/2 f. (Impr. de F. Didot, à Paris.)

— Société artistique des Bouches-du-Rhône. Compte-rendu de la commission administrative. Exposition de 1855. 5e année. In-8° de 1 f. (Impr. de madame veuve Marius Olive, à Marseille.)

Compte rendu par le président de la société, E. Marcotte.

— Société académique d'architecture de Lyon. Programme du concours public pour l'année 1856, sur un projet de fontaine monumentale. In-8° de 1/2 f., plus 1 pl. (Impr. de Perrin, à Lyon.)

— Influence des Beaux-Arts sur l'industrie lyonnaise. Discours de réception, prononcé à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, dans la séance publique du 24 juin 1856, par Saint-Jean, peintre de fleurs. In-8° de 3/4 de f. (Impr. de Vingtrinier, à Lyon.)

— Discours prononcé par M. Verard de Sainte-Anne, au banquet de la section des Beaux-Arts, offert à M. le commissaire général et à MM. les commissaires des puissances étrangères, après l'Exposition universelle. In-8° de 1/4 de f. (Impr. de H. et Ch. Noblet, à Paris.)

— Matériaux de construction de l'Exposition universelle de 1855, par A. Delesse, ingénieur des mines. In-8° de 27 1/4 f. (Impr. de Thunot, à Paris.) Chez Victor Dalmont.

— Exposition universelle de 1855. Extrait des Rapports du jury de la XXVIe classe. Calligraphie, gravures, cartes à jouer, reliure et registres. Rapporteur, M. Merlin. In-18 de 6 1/3 f. (Impr. impér.)

— Alphabet de la Mort, de Hans Holbein, suivi d'anciens poëmes français sur le sujet des trois mors et des trois vis, publ. par Anat. de Montaiglon. In-8° de 5 3/4 f. (Impr. de Firmin Didot, à Paris.) Chez Edwin Tross.

— The celebrated Hans Holbein's Alphabet of Death, illustrated with old borders engraved on wood. With latin sentences, and english quatrains, selected by Anat. de Montaiglon. In-8° de 2 1/4 f. (Impr. de F. Didot, à Paris.) Chez Edwin Tross.

On a publié en même temps trois autres éditions, française, italienne et allemande, de cet *Alphabet de la Mort*.

— Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens, par Ernest Feydeau. Ire partie. Histoire des usages funèbres des Égyptiens, précéd. d'un Essai sur l'hist. des mœurs et des coutumes. Gr. in-4° de 36 f. et atlas de 11 pl. grav. ou lithogr. (Impr. de Claye, à Paris.) Chez Gide et Baudry.

L'ouvrage formera 2 vol. gr. in-4° de 800 pages de texte avec 80 gr. pl. grav. ou lithogr. en couleurs; il sera publ. en 26 livr., dont 5 pour le texte et 20 pour les pl.

— Histoire des voitures, carrosses, chars, etc. In-18 de 6 f. (Impr. de Moussin, à Coulommiers.)

— Description des fêtes populaires données à Valenciennes les 11, 12 et 13 mai 1851, par la *Société des Incas*; par A. Dinaux. Gr. in-8° de 14 f., avec 1 frontisp. et 23 pl. (Impr. de Vanackere, à Lille.) Chez Ernest Vanackere.

— Hôtel-de-Ville de Paris. Fête donnée en l'honneur de Sa Majesté Britannique la reine Victoria. Texte. In-fol. de 7 f. avec 20 pl. en couleurs. (Impr. de Ch. de Mourgues, à Paris.)

Le conseil municipal de la Seine a voté un crédit de 30,000 fr. pour la confection de cet ouvrage commémoratif, ainsi que pour l'exécution des bustes en marbre de la reine Victoria et du prince Albert.

— Monuments de la Maison de France. Collection de médailles, estampes et portraits, recueillis et décrits par Guill. Combrouse. In-fol. de 18 f. avec atlas de 60 pl. (Impr. de Claye, à Paris.) Chez Dumoulin.

Tiré à 125 exemplaires. L'auteur promet une suite qui portera l'ouvrage à 500 ou 600 pages avec 200 planches.

— Le tombeau de Napoléon Ier et son gardien Noël Santini. In-12 de 5 1/3 f., avec 1 portr. et 1 lithogr. (Impr. de madame de Lacombe, à Paris.) Chez Ledoyen.

— L'OEuvre de Fogelberg, publ. par Casimir Leconte. In-fol. de 15 1/2 f., plus un frontispice, un portr. et 37 pl. (Impr. de Claye, à Paris.) Chez Hauser.

Benoît-Erland Fogelberg, célèbre statuaire, né à Gothembourg le 8 août 1786, mort à Trieste le 21 décembre.

— Tableau de madame Vincent Calbris, exposé à Lille. Lithographie de M. Émile Lassalle, exécutée au Musée de Lille, d'après la *Médée* de M. Eugène Delacroix. In-8° de 1/2 f. (Impr. de Vanackere, à Lille.)

Extr. de la *Revue du Nord de la France;* signé : Pierre Caloine.

— Institut impérial de France. Inauguration de la statue de Froissart, à Valenciennes, le 21 septembre 1856. In-4° de 2 f. (Impr. de Firm. Didot, à Paris.)

Discours de M. Mérimée, au nom de l'Acad. française ; de M. Wallon, au nom de l'Acad. des Inscrip. et Belles-lettres.

— Notices sur Jehan Froissart, chroniqueur et poëte, et sur les célébrités valenciennoises qui entourent sa statue. Programme des fêtes qui eurent lieu à Valenciennes, à l'occasion de l'inauguration de ce monument, les 21, 22 et 23 sept. 1856. In-8° de 5 f. (Impr. de Henry, à Valenciennes.)

La statue est de M. Henri Lemaire.

— Reproductions photographiques des plus beaux types d'architecture et de sculpture, d'après les monuments les plus remarquables de l'antiquité, du Moyen-âge et de la Renaissance, exécutés par MM. Bisson frères, sous la direction de MM. Duban, de Gisors, Labrousse, Lassus, Lefuel, etc. Livraisons 1 à 12. In-fol. de 1 f. servant de couverture aux pl. (Impr. de Plon, à Paris.) Chez Bisson frères.

Chaque livraison se compose de 4 pl., 2 de grande dimension et 2 de moyenne.

— Paris moderne. 3e et 4e partie. Choix de décorations intérieures et extérieures des édifices publics et particuliers de la capitale, tels que : portes, grilles, boutiques, cafés, théâtres, façades de maisons, fontaines, statues, plafonds, etc., dessiné, gravé et publié par L. Normand, de la Société libre des

Beaux-Arts. Livrais. 14, 15, 16 et dernière. In-fol. de 1 f. avec 15 pl. (Impr. de Pillet, à Paris.) Chez Normand aîné.

— Habitations ouvrières et agricoles, cités, bains, lavoirs, sociétés alimentaires. Détails de construction, etc., par Émile Muller, ingénieur civil, architecte. In-8° de 23 1/4 f. avec atlas in-fol. de 2 f. et 45 pl. (Impr. de Baret, à Mulhouse ; de Jacquin, à Fontainebleau, et de Thunot, à Paris.) A Paris, chez Victor Dalmont.

— Ministère d'État. Service des bâtiments civils. Programme d'un concours d'architecture ouvert à Londres par le gouvernement anglais. In-8° de 1 f. (Impr. de Panckoucke, à Paris.)

Extr. du *Moniteur* du 15 nov. 1856. Le concours, qui fait appel aux architectes de tous les pays, a pour objet le plan d'un édifice destiné à concentrer les principaux services du gouvernement anglais à Londres, entre White-Hall et le palais de Westminster.

— Projet d'écoles et de musées d'art industriel, lu en séance générale dans la salle du Conservatoire des arts et métiers, le 14 juillet 1856, redigé par la Commission des artistes de l'industrie. In-4° de 3 f. (Impr. de Pilloy, à Montmartre.)

Signé : Th. Labourieu, secrétaire de la Commission.

— Plans, élévations, coupes et détails de meubles du Moyen-âge, composés et dessinés par G. G. Ungewitter, architecte. In-fol. de 3 f. (Impr. d'Aubusson, à Paris.) Chez Bohné et Schultz.

Avertissement et explication des 48 pl. qui ont été imprimées à Leipzig.

— Choix d'ornements extraits du *Musée des Monuments français*, par Alexandre Lenoir. Titres, préface et table des planches au nombre de 50. In-4° de 1 f. (Impr. d'Hennuyer, aux Batignolles.)

— Livre de types et de modèles gothiques tirés des monuments, par V. Statz, G. Ungewitter et A. Reichensperger, trad. de l'allem. par E. Koloff. Ire et IIe livr. In-4° de 3/4 de f., plus 24 pl. (Impr. de Firm. Didot, à Paris.) Chez Edwin Tross.

L'ouvrage aura environ 15 livrais., chacune de 12 pl. tirées en noir et en couleurs, avec texte.

— Notice sur les vitraux de l'abbaye de Rathhausen (canton de Lucerne), par Ferdinand de Lasteyrie. In-8° de 3 1/2 f. (Impr. de Lahure, à Paris.)

Extr. du XXIIIe tome des *Mém. de la Soc. impér. des Antiquaires de France.*

— Calques des vitraux peints de la cathédrale du Mans. Ouvrage renfermant : 1° les calques ou les réductions des verrières les plus remarquables ; 2° l'inventaire descriptif de tous les vitraux de cette cathédrale. Publ. sous la direction de M. E. Hucher. IIe livrais. In-fol. de 2 f. de texte et 10 pl. gr. colombier. (Impr. de Monnoyer, au Mans.) A Paris, chez Didron.

L'ouvrage sera publié en 10 livraisons.

— Inventaire des meubles, bijoux et livres estant à Chenonceaux, le huit janvier MDCIII, précédé d'une *Hist. sommaire de la vie de Louise de Lor-*

raine; suivi d'une notice sur le château de Chenonceaux, par le prince Aug. Galitzin. In-8° de 6 1/4 f., plus un portrait. (Impr. de Maulde, à Paris.) Chez Techener.

— Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée impérial du Louvre, par Frédéric Villot, conservateur des peintures. IIe partie, Écoles allemande, flamande et hollandaise. 7e édit. In-12 de 15 f. (Impr. de Vinchon, à Paris.)

— Ville de Lille. Musée Wicar. Catalogue des dessins et objets d'art légués par J. B. Wicar. In-18 de 10 f. (Impr. de Lefebvre-Ducrocq, à Lille.)

Précédé d'une notice sur le donateur, peintre d'histoire, né à Lille en 1762 et comprenant 1437 numéros.

— Catalogue des objets d'art exposés à l'Oratoire, du 14 juin 1856 au 30 du même mois (par Lelièvre de la Morinière). In-12 de 1 f. (Impr. de Gueraud, à Nantes.)

Comprenant la description de 525 objets d'art et d'antiquité, appartenant aux habitants et au Musée de Nantes, et formant l'exposition qui a eu lieu dans cette ville à l'occasion du XXIIIe congrès de la Société française pour la conservation des monuments historiques et de l'inauguration du Musée archéologique dans la chapelle de l'Oratoire.

— Catalogue de la seizième exposition du Musée de Rouen, ouverte le 1er octobre 1856. In-12 de 2 f. (Impr. de madame veuve Surville, à Rouen.)

Le nombre des objets exposés est de 408.

— Catalogue de la belle collection d'estampes des maîtres peintres et graveurs, école française, XVIIIe siècle, appartenant à M. S..., dont la vente aura lieu rue Drouot, les 1er, 2, 3 et 4 déc. 1856. In-8° de 6 1/2 f. (Impr. de Maulde, à Paris.) Chez Vignères.

Comprenant 886 nos.

— Catalogue d'une jolie collection d'estampes. Choix de pièces intéressantes dans les diverses écoles, portraits, pièces historiques, livres à figures; dont la vente aura lieu rue Drouot, 5, les lundi 3 et mardi 4 novembre 1856. In-8° de 2 f. (Impr. de Maulde, à Paris.) Chez Vignères.

— Recherches sur les personnages nés en Champagne dont il existe des portraits dessinés, gravés ou lithographiés. Liste des portraits, noms des artistes dont ils sont l'œuvre, indication du format; précéd. d'une courte notice biographique, par Soliman Lieutaud, auteur d'une liste de personnages nés en Lorraine, etc. In-8° de 8 1/2 f. (Impr. de Fleury, à Laon.) A Paris, chez l'auteur.

Tiré à 200 exemplaires.

— Catalogue de livres sur les Beaux-Arts ou ornés de gravures, etc., provenant de la bibliothèque de M. R. D. (Robert-Dumesnil), dont la vente aura lieu le vendredi 19 décembre et jours suivants, rue des Bons-Enfants, 28. In-8° de 3 1/2 f. (Impr. de F. Didot, à Paris.) Chez Potier.

Comprenant 290 nos pour les livres et 86 pour les autographes.

— Catalogue de médailles grecques, romaines, françaises, étrangères, et

livres de numismatique, composant le cabinet de M. Larché de Dijon, rédigé par Hoffmann, dont la vente aura lieu à Paris le 11 novembre 1856 et jours suivants, rue Drouot, 5. In-8° de 3 f. (Impr. de Maulde, à Paris.)

Comprenant 780 nos.

— Catalogue d'une collection d'antiquités phénico-égypto-sardes, trouvée dans la nécropole de Tharros (île de Sardaigne), appartenant à M. Raphaël Olivetti, banquier, et à M. Commandant-Barbetti. In-8° de 1 1/2 f. (Impr. de Paul Dupont, à Paris.)

— Le Travail universel, revue complète des œuvres de l'art et de l'industrie exposées à Paris en 1855, rédigée par Benoît Duportail, Ch. Béranger, etc., sous la direct. de J. J. Arnoux, t. II. Gr. in-8° de 38 1/2 f. (Impr. de Schiller aîné.)

Il y aura 3 volumes. Recueil des comptes rendus de l'Exposition, publiés dans le journal *la Patrie.*

— Chronique des Travaux publics. N° 1er. Juillet 1856. In-8° de 1 f. (Impr. de Lacour, à Paris.) Au bureau, rue Cassette, n° 25.

Revue mensuelle.

— Le Constructeur universel, journal des travaux publics et particuliers de toute la France. 1re année, 1856, mercredi 9 juillet. In-8° de 1 f. (Impr. de Lacour, à Paris.) Au bureau du journal, quai de la Grève, 14.

Paraissant les mercredi et dimanche de chaque semaine.

— Le Spectateur, organe de la photographie, des arts et de l'industrie. N° 1. Juillet 1856. In-4° de 1 f. (Impr. d'Appert, à Paris.) Au bureau du journal, rue Amelot, 70.

Paraissant tous les mois. Rédacteur en chef, Auguste Caron.

III. Statistique monumentale; archéologie.

— Rapport verbal fait au conseil administratif de la Société française pour la conservation des monuments, dans sa séance du 7 novembre 1853, sur plusieurs excursions en France, en Hollande et en Allemagne, par M. de Caumont. In-8° de 19 3/4 f. (Impr. de Hardel, à Caen.) Chez Hardel.

Extrait du *Bulletin monumental* publ. à Caen.

— Les anciennes maisons des rues d'Angoulême-Saint-Honoré, d'Angoulême-du-Temple, d'Anjou-Dauphine, d'Anjou au Marais, etc. In-16 de 2 f. (Impr. de Pommeret, à Paris.)

Notice faisant partie de l'ouvrage intitulé : *les Anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, par Lefeuve, publ. par livraisons séparées de 3 feuilles de texte avec 10 pl. grav. et suivant l'ordre alphabétique des noms de rues. — L'éditeur réunit en notices séparées quelques extraits de son livre.

— Panorama de Paris. Description des principaux monuments et grands établissements. Revue de l'industrie et du commerce. Texte franç. par L. Riga ; texte anglais de G. W. Yapp; dessins de C. Lepage, Ch. Bouley ;

gravure de Best et Ce. In-fol. de 11 f. (Impr. de Plon, à Paris.) Chez Boistier.

Recueil d'annonces illustrées.

— Le Napoleonium, monographie du Louvre et des Tuileries réunis, avec une notice historique et archéologique (signée A. B.) In-fol. de 11 f., plus 64 pl. et lithogr. (exécutées d'après les dessins de MM. Duban et Visconti, par E. Lebas, architecte. (Impr. de Dondey-Dupré, à Paris.) Chez Grim.

Publié en 10 ou 12 livraisons qui se composaient chacune de 6 pl.

— Observations sur la colonnade du Louvre (par Ant. Rondelet, architecte). In-4° de 1 f. (Impr. de Remquet, à Paris.)

— Les environs de Paris illustrés. Itinéraire descriptif et historique, par Adolphe Joanne. In-16 de 27 1/8 f., ornées de 220 vignettes dessin. par Thérond, Lancelot, etc., et de 8 cartes. (Impr. de Lahure, à Paris.) Chez Hachette.

— Versailles, son palais, ses jardins, son musée, ses eaux, les deux Trianon, Saint-Cloud, Ville d'Avray, Meudon, Bellevue, Sèvres, par Adolphe Joanne. In-16 de 5 1/2 f. avec 37 grav. sur acier et 3 pl. (Impr. de Lahure, à Paris.) Chez Hachette.

Bibliothèque des chemins de fer.

— Histoire des rues d'Amiens, par A. Goze, D. M. Tome II, Amiens romain. In-12 de 10 f. (Impr. de Caron, à Amiens.)

Extr. du journal *le Commerce de la Somme.*

— Promenade artistique de Rouen à Radepont, par Alexandre Fromentin. In-8° de 2 f. (Impr. de Brière, à Rouen.) Chez Roussel.

Extr. du *Journal de Rouen,*

— Essai historique et archéologique sur le canton de Forges-les-Eaux, par l'abbé J. E. Decorde, curé de Bures. In-8° de 21 f. (Impr. de Duval, à Neufchâtel.) A Paris, chez Derache et Didron.)

— Essai historique et archéologique sur la ville de Pont-de-l'Arche et sur l'abbaye de Notre-Dame de Bonport, par Léon Duranville. In-8° de 15 f., avec 5 pl. (Impr. de Péron, à Rouen.) Chez Lebrument.

— Recueil de documents inédits ou rares sur la topographie et les monuments historiques de l'ancienne province du Maine, publ. sous la direction de l'abbé Lottin, chanoine de Saint-Julien, et de M. Lassus, architecte. Gravé par Toudouze, architecte. Livraisons 1, 2 et 3. Texte. In-fol. de 3 1/2 f. (Impr. de Silbermann, à Strasbourg.) A Paris, chez Toudouze.

— Catalogue des monuments historiques du Morbihan, jugés dignes d'être décrits ou conservés, rédigé par les soins de la Société archéologique. In 8° de 3 f. (Impr. de Galles, à Vannes.)

— Lettre à M. Octave de Rochebrune sur divers documents artistiques relatifs à l'église de Notre-Dame de Fontenay-le-Comte. In-8° de 1 3/4 f. (Impr. de Guéraud, à Nantes.)

Extr. de la *Revue des provinces de l'Ouest.*

— Notice historique sur le premier établissement de l'Hôtel-Dieu de Nantes et sur sa reconstruction actuelle, par le docteur Anizon. In-8° de 3 1/4 f. (Impr. de Guéraud, à Nantes.)

Extr. de la *Revue des provinces de l'Ouest*, 3e année.

— Notice historique sur Saint-Michel de Laval depuis sa fondation jusqu'à nos jours (par Ch. Maignan). In-18 de 2 2/9 f. (Impr. de Feillé-Grandpré, à Laval.)

— Album des bords de la Loire, composé de 50 magnifiques gravures sur acier, représentant les villes, bourgs et châteaux, de la source de ce fleuve à son embouchure, par Rouargue frères. Titres. Gr. in-4° de 1/2 f , avec 50 pl. (Impr. de Raçon, à Paris.)

— Touraine. Mélanges historiques. N° 5. Notre-Dame d'Aigueville. In-8° de 1 f., plus 1 pl. — Entrées solennelles. Loches. In-8° de 1 1/2 f. (Impr. de Ladeveze, à Tours.

Publié par H. Lambron de Lignim, et tiré à 100 exemplaires.

— Guide archéologique dans Nevers, par le comte Georges de Soultrait. In-8° de 5 f. (Impr. de Bégat, à Nevers.)

— Metz ancien, par feu M. le baron d'Hannoncelles, premier président de la Cour royale de Metz; publ. par MM. Tardif de Mordrey. Deux volumes in-fol. ensemble de 149 f., texte encadré, avec pl. (Impr. de Rousseau-Pallez, à Metz.) Chez Rousseau-Pallez.

— Le Château de Hohkœnigsbourg, monographie, lue par M. Spach, président de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, dans la séance du 11 février 1856. In-8° de 2 1/4 f. (Impr. de madame veuve Berger-Levrault, à Strasbourg.)

— Notice historique sur le prieuré de Condes, par R. A. Bouillevaux, curé de Perthes, ornée de dessins d'Hector Guyot. In-8° de 8 1/2 f. (Impr. de Plon, à Paris.) Chez Techener.

— Les Communes du département de l'Ain, par arrondissement et canton; ouvrage conten. des annotations statist. et archéologiques, par Alex. Sirand, juge au tribunal de Bourg. In-8° de 10 f., plus 1 carte. (Impr. de Milliet-Bottier, à Bourg.)

Tiré à 100 exemplaires.

— Notes historiques sur Notre-Dame de Montroland et sur le prieuré de Jouhe, par L. Jeannez, procureur impérial à Lons-le-Saunier. In-16 de 12 f., avec 3 lith. (Impr. de Robert, à Lons-le-Saunier.) Chez mesdames Gauthier.

— Guide pittoresque et historique du voyageur dans le département de l'Isère, par M. P. Fissont et Auguste Vitu. In-12 de 22 1/3 f., avec 8 lith. et 1 carte. (Impr. de Maisonville, à Grenoble.) Chez Ferary.

— Quelques mots sur un projet de restauration de l'église de Fourvière. In-8° de 1/2 f. (Impr. de Pelagaud, à Lyon.)

Par l'auteur de *Fourvière au* XIXe *siècle*.

— Recherches archéologiques dans la Haute-Loire, par Aymard, inspecteur des monuments historiques. In-8° de 1 f. (Impr. de madame veuve Guilhaume, au Puy.)

Extr. de l'*Annonciateur de la Haute-Loire*.

— Histoire religieuse et monumentale du diocèse d'Agen, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours, par l'abbé Barrère. T. Ier; livrais. 4, pages 289-393. In-4° de 13 f. — T. II; livrais. 5 et 6, pages 1 à 192. In-4° de 24 1/2 f. (Impr. de Noubel, à Agen.) Chez Chairon.

L'ouvrage se composera de deux parties distinctes, chacune de deux volumes en huit livraisons, chaque livraison renfermant 100 pages de texte et 2 ou 3 lithographies à deux teintes.

— Histoire des antiquités de la ville de Nismes (extr. de Ménard), par J. F. A. Perrot, antiquaire, ancien conducteur des fouilles, etc. XIe édit. augm. In-8° de 13 3/4 f. plus un plan, 13 vignettes et des dessins dans le texte. (Impr. de Baldy, à Nîmes.) Chez l'auteur.

— Parcours général de la Méditerranée (Marseille, Toulon, Cette) à Lyon. Villes, bourgs, villages, monuments, etc.; par Joseph Bard. In-8° de 12 1/2 f. (Impr. de Timon frères, à Vienne.)

— Édifices de Rome moderne, dessin. et publ. par Paul Le Tarouilly, architecte. 3e volume. 20e livr. In-fol., de 1 f. servant de couverture et 6 pl. (Impr. de F. Didot, à Paris.) Chez l'auteur.

Cet ouvrage se compose de 3 vol. in-fol. atlant. comprenant 354 pl. grav., frontispice, plan de Rome et portrait de l'auteur, et de 3 vol. in-4° de texte orné de grav. sur bois.

— Parme. — Les antiquités. — Le Corrége. — La table alimentaire; par Ernest Desjardins, docteur ès lettres. In-8° de 3 1/4 f. (Impr. de Protat, à Mâcon.)

— Voyage pittoresque en Hollande et en Belgique, par Edmond Texier. Illustrations de Rouargue frères. Gr. in-8° de 31 f., avec 30 grav. (Impr. de Gratiot, à Paris.) Chez Morizot.

— Paysages du Nord. Belgique, Hollande, Baltique, golfes de Bothnie et de Finlande, Laponie, océan Glacial, îles d'Aland, Norwége, Suède, etc., illustré de 12 dessins d'apr. nature par L. Morel Fatio, conservateur du Musée de Marine, au Louvre. Gr. in-8° de 24 1/2 f. (Impr. de Lacour, à Paris.) Chez Courcier.

— Album du voyage pittoresque et archéologique en Russie, par le Havre, Hambourg, Lubeck, Saint-Pétersbonrg, etc., exécuté sous la direction du prince Anatole de Demidoff; dess. d'après nature par André Durand; figures par Raffet. Titres et tables. In-fol. de 2 f. avec 200 pl (Impr. de Raçon, à Paris.) Chez Ernest Bourdin.

Le texte a paru en 1854.

— Jérusalem. Études et reproduction photographique des monuments de la ville sainte depuis l'époque judaïque jusqu'à nos jours, par Aug. Salzmann,

chargé par le ministre de l'inst. publ. d'une mission scientifique en Orient. In-fol. de 23 f., avec 50 grav. sur bois dans le texte et 3 pl. (Impr. de Claye, à Paris.) Chez Gide et Baudry.

C'est le texte explicatif de 180 planches photographiques reproduisant les monuments de Jérusalem, publiées en 60 livraisons in-folio.

—Qu'est-ce que l'Archéologie? Discours prononcé dans la séance de l'Acad. impér. des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, du 24 juin 1856, par T. Desjardins. In-8° de 1 f. (Impr. de Vingtrinier, à Lyon.)

— Le nouveau Spon ou manuel du bibliophile et de l'archéologue lyonnais (par J. B. de Monfalcon). Gr. in-8° de 23 1/4 f., avec fac-simile et vignettes. (Impr. de Vingtrinier, à Lyon.)

Tiré à 114 exemplaires, dont 62 sur papier fin, 25 grand papier de Hollande, 25 grand papier vélin et 2 papier de Chine.

— Institut impérial de France. Rapport fait à l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres au nom de la Commission des Antiquités de la France, par Adrien de Longperier, lu dans la séance publique annuelle du 8 août 1856. In-4° de 1 1/2 f. (Impr. de F. Didot, à Paris.)

— Procès-verbal des assises archéologiques tenues à Noyon, les 9, 10 et 11 sept. 1856, par la Société des Antiquaires de Picardie. In-8° de 11 1/4 f. (Impr. de Duval et Herment, à Amiens.)

Extr. du *Bulletin de la Soc. des Antiquaires de Picardie*, t. VI.

— Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie. 2e série. T. IV. In-8° de 50 f., avec 14 lithogr. (Impr. de Duval et Herment, à Amiens.)

— Rapport sur les travaux de la Société des Antiquaires de Picardie pendant l'année 1854-1855, par J. Garnier, secrétaire perpétuel, conservateur de la bibl. publ. d'Amiens. In-8° de 1 1/4 f. (Impr. de Duval et Herment, à Amiens.)

Extr. du t. XIV, des *Mém. de la Soc. des Antiquaires de Picardie*.

— Ministère de l'instruction publique et des cultes. Instructions à l'usage des voyageurs en Orient, publ. sous les auspices du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France.—Monuments de l'Ère chrétienne, par Albert Lenoir. In-8° de 5 1/4 f. – Histoire. Les Croisades, par le marquis de Pastoret. In-8° de 9 1/4 f. (Impr. impériale.)

— Mélanges d'archéologie, d'histoire et de la littérature, rédigés ou recueillis par les auteurs de la *Monographie de la cathédrale de Bourges* (Charles Cahier et Arthur Martin). Collection de mémoires sur l'orfévrerie ecclésiastique du Moyen-âge, etc.; sur les miniatures et les anciens ivoires sculptés de Bamberg, Ratisbonne, Munich, etc.; sur des peintures et bas-reliefs mystérieux de l'époque carlovingienne, etc. Tomes II, III et IV. Trois volumes gr. in-4° ensemble de 105 1/2 f., avec 115 grav. en noir et en couleurs. (Impr. de Remquet, à Paris.) Chez madame veuve Poussielgue-Rusand.

— Bulletin de la Société archéologique, historique et scientifique de Soissons. Tome I à IX (1847-1855). 9 volumes in-8° ensemble de 124 f. (Impr.

de Verdet et de Fleury, à Soissons.) A Soissons, chez Lalance et Voyeux-Solin.

Paraissant le 15 de chaque mois par livraisons de 16 pages.

— Bulletin archéologique français. 2e année. N° 7. Juillet 1856. Gr. in-4° de 1 f. avec fig. (Impr. de Thunot, à Paris.) Chez Franch.

Les 12 numéros de la 1re année et les 6 premiers de la seconde ont paru sous le titre de *Bullet. archéol. de l'Athenæum français,* par les soins de MM. Adr. de Longperier et J. de Witte.

— Choix de monuments et de dessins découverts ou exécutés pendant le déblaiement du Serapeum de Memphis, par Aug. Mariette. In-4° de 1 1/2 f., avec 10 pl. (Impr. de Claye, à Paris.) Chez Gide et Baudry.

— Études égyptiennes. Une inscription historique du règne de Séti Ier, par Chabas, de la Soc. d'histoire et d'archéologie de Châlons-sur-Saone. In-4° de 5 1/2 f., avec 1 pl. et dessins intercalés dans le texte. (Impr. de Dejussieu, à Châlons-sur-Saône.

Extr. du IIIe volume des *Mém. de la Soc. d'hist. et d'archéologie de Châlons-sur-Saône.*

— Réponse à quelques accusations portées contre l'œuvre des *Catacombes de Rome* (par Louis Perret). In-8° de 1/2 f. (Impr. de Remquet, à Paris.)

— Institut impérial de France. Académie des Inscriptions et Belles-lettres. Extrait d'une Notice sur les tombeaux des empereurs à Constantinople, par Brunet de Presle. Lu à la séance publique annuelle du 8 août 1856. In-8° de 3 f. (Impr. de Firm. Didot, à Paris.)

— Des Symboles dans l'antiquité chrétienne. Discours de réception de l'abbé Martigny, curé de Bagé-le-Châtel, prononcé à l'Acad. de Mâcon, dans la séance du 29 nov. 1855. In-8° de 2 3/4 f., plus 1 pl. (Impr. de Protat, à Mâcon.)

— Recherches sur la forme des autels, par l'abbé Parenty. In-8° de 1 f. (Impr. de Brissy, à Arras.)

— Cimetière gallo-romain de Serancourt à Bourges (fouilles de 1848). Objets recueillis et dessinés par le baron de Girardot. In-fol. de 1 f. lithogr., avec 7 pl. (Impr. lith. de Merson, à Nantes.)

— Découverte, dans le Finistère, d'un atelier de figurines gallo-romaine. In-8° de 1/2 f. (Impr. de Guéraud, à Nantes.)

Lettre à M. de Caumont, signée A. du Chatellier. Extr. de la *Revue des provinces de l'Ouest,* 3e année.

— Amphithéâtre romain de Rodez. Aqueduc romain ayant conduit les eaux potables dans cette ville. Rapport sur ces deux monuments, lu à la Soc. des lettres, sciences et arts de l'Aveyron, le 12 juin 1853, par B. Lunel. In-8° de 3 1/4 f. (Impr. de Ratery, à Rodez.)

— Tombeau romain de Saint-Léothade, évêque d'Auch, de 691 à 718. Notice historique et descriptive par l'abbé F. Canéto, supérieur du petit

séminaire d'Auch. In-8° de 2 1/4 f., plus 4 pl. (Impr. de Foix frères, à Auch.) Chez Victor Didron, à Paris.

— Notice sur une pierre tombale conservée en l'église Notre-Dame de la Ville-au-Bois, par J. R. Bourguignat, professeur au Muséum de Paris. In-4° de 5 f., avec frontisp. et 3 pl. (Impr. de madame Jardeaux-Raye, à Bar-sur-Aube.)

Tiré à 100 exempl.

— Description succincte d'une statue religieuse du Moyen-âge, découverte à Poissy en 1841. In-8° de 1/4 de f. (Impr. de Benard, à Paris.)

— Notice sur un cercle de fer trouvé dans un tombeau à Charolles et sur l'origine du nom de cette ville. In-8° de 1/2 f. (Impr. de Protat, à Mâcon.)

— Notice sur quelques vieilles enseignes de la ville d'Amiens, par A. Janvier, membre de la Soc. des Antiquaires de Picardie. In-12 de 1 1/2. (Impr. de Caron, à Amiens.)

— Sur les vraies armoiries de la ville de Nancy, par P. G. de Dumast. In-8° de 2 1/4 f., plus 1 pl. (Impr. de Lepage, à Nancy.)

Extr. du *Bulletin de* 1856 *de la Société d'archéologie lorraine.*

— Mélanges d'épigraphie ancienne, par Raphaël Garrucci, de la Compagnie de Jésus, etc. Ire livraison. In-4° de 6 f. (Impr. de Remquet, à Paris.) Chez Benjamin Duprat.

— Graffiti de Pompei, inscriptions et gravures tracées au stylet, recueill. et interprétées par Raphaël Garrucci, de la Compagnie de Jésus, etc. 2e édit. augm. In-4°, avec 32 pl. (Impr. de Remquet, à Paris.) Chez Benjamin Duprat.

— Inscriptions chrétiennes de la Gaule, antérieures au VIIIe siècle, réunies et annotées par Edmond Le Blant. Ouvrage couronné par l'Institut. Livraisons 2 et 3. Tome I. Provinces gallicanes. Faux titre et titre; pages 185-500; pl. 13 à 42. In-4° de 40 f. (Impr. impér.) Chez F. Didot.

— Épigraphie roussillonnaise ou recueil des inscriptions du département des Pyrénées Orientales. In-8° de 3 1/2 f. avec 6 pl. (Impr. d'Alzine, à Perpignan.)

— Archéologie. Explication d'une inscription singulière qui se voyait autrefois sur le fronton de Notre-Dame de la Vie, à Vienne en Dauphiné (par Alfred de Terrebasse). In-8° de 1/2 f. (Impr. de Vingtrinier, à Lyon.)

— Restitution d'un nom de lieu disparu, retrouvé sur une dalle funéraire en l'église de Ferier (Seine-et-Marne), par Eugène Grésy. In-8° de 1/2 f. (Impr. de Lahure, à Paris.)

— Revue numismatique, publ. par J. de Witte, membre de l'Acad. des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique, et Adrien de Longperier, membre de l'Institut. Nouvelle série. Tome Ier. Année 1856. N° 1. Janvier et février. In-8° de 4 1/2 f., plus 2 pl. (Impr. de Thunot, à Paris.) Chez Camille Rollin.

Paraît tous les deux mois. La 1re série, fondée en 1836 par MM. Cartier et de La Saussaye, comprend 20 volumes.

— Recherches sur l'explication des monogrammes de quelques médailles inédites des derniers temps de l'empire d'Occident et de l'époque mérovingienne, par le marquis de Lagoy. In-4° de 2 f. avec 1 pl. (Impr. de Vitalis, à Aix.)

— Médailles de la villa romaine de Lodo, près Penbroch, commune d'Arradon, étude histor. par Alf. Lallemand, juge de paix. In-18 de 1 2/3 f. (Impr. de Galles, à Vannes.)

Extr. de l'*Annuaire du Morbihan.*

— Études numismatiques, par Benjamin Fillon. In-8° de 11 1/4 f., avec 5 pl. (Impr. de Guéraud, à Nantes.) A Paris, chez J. Charvet.

Tiré à 100 exempl.

— Essai sur les anciennes monnaies frappées à Compiègne, par Zacharie Rendu, architecte. In-8° de 1/2 f. (Impr. de Lenoel-Herouart, à Amiens.)

Extr. de *la Picardie,* revue littér. et scient.

— Essai sur les sceaux des comtes et des comtesses de Champagne, par H. d'Arbois de Jubainville, ancien élève de l'École des Chartes, archiviste de l'Aube. In-4° de 5 1/2 f., avec 6 pl. en lithochromie. (Impr. de madame Jardeaux-Raye, à Bar-sur-Seine.) A Paris, chez Durand.

— Sceaux inédits de la reine Blanche, mère de saint Louis (par Aug. Moutié). In-8° de 1/2 f., avec 1 pl. (Impr. de Lahure, à Paris.)

Extrait de la *Revue archéologique,* 13e année.

— Notice historique sur le scel communal, les armoiries et les cachets municipaux de la ville de Dunkerque, par Arthur Forgeais, fondateur de la Soc. de Sphragistique de Paris. In-8° de 1 f. (Impr. de Boucquin, à Paris.)

Extr. du *Recueil de la Soc. de Sphragistique.*

F. D.

FIN DU TOME QUATRIÈME.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE QUATRIÈME VOLUME.

OCTOBRE 1856 A MARS 1857.

FIN DE LA TABLE.

